

الأندلس في الشعر العربي المعاصر

دراسة



الدكتور عبد الرزاق حسين



الأندلس في

الشعر العربي المعاصر

دراســــــة

تـاليـف

الدكتور عبدالرزاق حسين

أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن

الكويـت

2004

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحثان

بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

عبدالعزيز محمد جمعة

محمود إبراهيم البجالي

الصف والإخراج والتنفيذ

محمد العلي

أحمد متولي   أحمد جاسم

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

ردمك: 6 - 15 - 72- 99906 : ISBN

رقم الإيداع : Depository Number: 2004 / 00298



هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)

E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >

الكويت 2004

تصديـــــر...

إذا كان الشعر «ديوان العرب» الذي يسجل تاريخهم ويتغنى بأمجادهم ويرصد انتصاراتهم ويأسى لانكساراتهم، فإنه قام بدور مشهود حيال الأندلس حيث أرخ لها فتحًا وحضارة وفنونًا وصراعًا وانكسارًا، وأخيرًا فقدًا وضياعًا، ولقد قام الشعراء بدورهم المعهود هذا بالتزامن مع كل التطورات التي حدثت في الأندلس في حينها.

أما الأندلس في القصيدة العربية المعاصرة، وبعد خمسة قرون من مغادرتها، وهو موضوع هذا الكتاب، فقد نهض الأستاذ الدكتور عبدالرزاق حسين مشكورًا بإجراء دراسة وافية تعرض لما استلهمه الشعر العربي المعاصر من الأندلس وتراثها وعلاقة العرب بها تاريخًا وبناءً وحضارة، متخذًا في دراسته مسارات أربعة هي: قضايا في المضمون واستدعاء الرموز التاريخية والأدبية وأساليب الخطاب وأرجاء النص الفنية.

وقد رصدت الدراسة هذه المسارات من خلال عشرات دواوين الشعر المعاصرة والقصائد التي استلهمت الأندلس تاريخًا وحضارة وشعرًا وأدبًا وجمالاً وضياعًا، فجاء الكتاب ليكون أحد الإصدارات التي نعتز بها في هذه الدورة.

وستبقى الأندلس بكل تراثها وجراحها، أفراحها وأتراحها، أدبائها وشعرائها وفي المقدمة منهم ابن زيدون علم هذه الدورة مجالاً رحبًا وملهمًا دائمًا للمبدعين العرب والشعراء منهم على وجه الخصوص.

ويسعدني أن أشكر الأستاذ الدكتور عبدالرزاق حسين الذي بذل قصارى الجهد في إعداد الدراسة الفنية وتجميع هذا الديوان الضخم عن الأندلس وتاريخها ورموزها الحضارية، كما أشكر الباحثين في الأمانة العامة الأستاذ محمود إبراهيم البجالي والأستاذ عبدالعزيز جمعة لجهودهما الطيبة في مراجعة الكتاب.

والله ولي التوفيق،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في رجب 1425هـ

الموافق أغسطس 2004م

****

إهداء.. إلى...

الحبيبة الأندلس

لأندلسٍ أغنّي أغنياتي

وأُنشدُها أرقّ مُنَمْنَماتي

وأهدي الشعرَ عِقدًا منْ سناها

تلألأَ نورُهُ في الساطعاتِ

تحدَّرَ كالجمانِ مِنَ الثنايا

ثناياكِ العِذابِ الفاتناتِ

فأهديتيهِ لي ماءً زُلالاً

لترشفَهُ شِفاهُ معلّقاتي

إلى جيدِ الحبيبةِ عِقدُ دُرّي

يُصاغُ لها بِوَشْي مُسمّطاتي

أُعلّقُهُ على صدرٍ ونهدٍ

تميمةَ عائذٍ خوفَ الأذاةِ

وأنثُرُ فُلَّ منثوري عليها

وأزهارَ المعاني المونقاتِ

أريجَ قصائدي وشذا خطابي

وماءَ الوردِ سُكّرَ مفرداتي

وأسكبُ نشوتي في كأسِ وجدي

وأشربُ باللمى صفوَ الحياةِ

على شطآنكِ استلقى فؤادي

وفي الأهدابِ تغفو أمنياتي

أتاكِ العاشقُ الولهانُ يحدو
جِمالاً بالحنينِ مُحمّلاتِ
تسربلَ ليلَةً ترتيلَ وِرْدٍ
وأبحرَ في الدّعاءِ وفي الصلاةِ
مرافئُكِ الدفيئةُ حدُّ ركضي
ونيلُ رِضاكِ حدُّ تطلّعاتي
لأجلكِ قد ركبتُ الصعبَ مهرًا
وخارطتي هواكِ وبَوْصَلاتي
عبرتُ إليكِ من شوقي زمانًا
يُعدُّ منَ البحورِ المظلماتِ
فكانَ شذاكِ مجدافي وريحي
ومرساتي عيونُكِ للنجاةِ
فتيهي فوقَ أهدابي وقلبي
لأنّكِ انتِ أعذبُ أُغنياتي

ا.د/عبدالرزاق حسين

****

مقدمة

الأندلس اسم عذب تتلذذ به الشفاه العربية نطقًا، وتترنّم به ألسنت العرب شدوًا، وتستعذبه آذانهم سماعًا، كيف لا ؟ وهم أوّل من أطلق اسم «الأندلس» على هذا الجانب من الأرض، إنها الأسطورة التي نعيشها، فهل هي حلمٌ لذيذ عاشه الأجداد، وما زلنا نحلم به ؟

حلم أيّامٍ وليلاتٍ وضيّه

عبرت بي في حياتي وعبرت[1]

أم هي حنين إلى دنيا المجد ؟

يا فؤادًا مهجّرًا وحنينًا

بين جنبيه فتّت الأكبادا[2]

أم هي أهازيج النصر تهوّم في الأسماع ؟

قومي هم التاريخ في أعتابهم

صُنِعَ الفخارُ وكُوِّنَ التبجيل[3]

أم هي نجوى لحنٍ وقّعهُ زرياب على الوتر الخامس ؟

لزرياب هَيِّىءْ قصورَ الفنونِ

يصوغ أراغيله واللحونِ[4]

لماذا ينادمها الشعراء ؟

في مثلها يخلع مثلي العذار[5]

---

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٢) مختارات الشعر العربي المعاصر في القرن العشرين ٤/١٧٩

(٣) قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

(٤) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٥

لماذا ذابت في كياننا، وسرت في عروقنا، وأقامت بخواطرنا، وسكنت جوانحنا ؟

دُمُكِ المشــــبــــوبُ فـــــيـــــه من دمـي

روحُ مــاضٍ بـالـهــوى يـهــفــو إليَّــا[1]

لماذا يجنح سمعنا لهمسها، وتشرئب قاماتنا للقياها ؟

هـي مـــــعــــبـــــد الـروح الـسـنـيّ

وكــــعـــــبــــة الحبّ الطـهـــــور[2]

لماذا تحتكر الدمعة في مآقينا، والمرارة في أفواهنا ؟

آهٍ على أمجادك الضائعه

شيعتها بالنظرة الدامعه[3]

لأنها الأندلس الأمنية، والحبيبة، والوعد، والذكرى، والحلم، والنجوى، إنها الخيال الطارق، والغد المأمول، والنجم المسامر.

إنها أسطورة الأندلس:

هذا الاسم الذي ثبت في إسبانيا نفسه بعد خروج العرب منها، فلا زالت المنطقة الجنوبية منها تدعى أندلسيا وعلى موسطة الأندلس بالتحديد حيث يشمل محافظات: (المرية، وغرناطة، ومالقة وجيان، وقرطبة، وإشبيلية، وقادس، وولبة)

وعلى الرغم من تطاول الزمن فإنّ اسم الأندلس بقي خالدًا في الذاكرة العربية، وقد تسرب هذا الاسم مع أولئك الذين ثاروا على الحكم الربضي في قرطبة، فبعد طردهم إلى المغرب، سمّوا المكان الذي نزلوه في فاس باسم الأندلس، وفي مصر وفي الفسطاط كانت هناك محلة تسمى باسم الأندلس.

---

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٢) ديوان أصداء الناي لأحمد هيكل ٣١

(٣) الشعر العربي المعاصر، شعر فوزي المعلوف ١٦٤

يقول الدكتور الطاهر مكي: «وقبل ذلك وبعده بقي اسم الأندلس في أعماق كافة المسلمين، جوهرًا مشعًا، يبعث التأمل والإعجاب، ويحرك الشجى والندم، ويثير الأسى والحسرة على الدوام».(٤)

نعم تبقى الأندلس تعيش في شغاف قلوب الأمة الإسلامية، تسري في عروقها، وتتجذر في كيانها، وتخلد في ذاكرتها.

إنها زيتنا الذي لاينضب، وأمانينا التي لا تتوقف، وفردوسنا المفقود الذي سنظل نبحث عنه. إنها شمسنا التي سطعت على الغرب، وتراثنا الذي تحدى الزمن، وحبنا الذي لاينطفىء لهبه.

وليس هذا الكلام كلامًا شاعريًا يغرف من الخيال، ولكنه حقيقة واقعة تقف أمامك ماثلة للعيان في كل ما تسمع وترى، فأنت لا تفاجأ عندما تقع عيناك على لوحة مثبت عليها اسم: (حي الأندلس، شارع ابن زيدون، مدرسة قرطبة، حديقة غرناطة، منطقة الحمراء، مستشفى ابن رشد، فندق إشبيلية، مدرج الزهراوي، مكتبة ابن حزم) إلى آخر أسماء مدن الأندلس وبقاعها ورجالها.

وما أقدمه لك الآن من تغني شعرائنا المعاصرين بها إنما يمثل هذه الديمومة للحن الأندلسي، الذي سيظل ينساب عبر الزمن في مسام القلوب، وسيبقى رجعه يمثل الحنين والأنين، ولذة الوجد، ولوعة الفقد.

والنص الأندلسي كتاب مفتوح، تقرأ فيه حال الأندلس في بيئتها وظروفها الأدبية والسياسية والاجتماعية والفكرية والعقلية.

وإذا كان هذا النص يعكس حال الماضي بكل ما فيه، فإنه يرتد إلى الحاضر ويقترب منه في كثير من الصور. من هنا فإنّ اللحن الأندلسي الخالد لا يستند في ديمومته إلى كونه يمثل مجدًا غابرًا فقط، وإنما لكونه نصًا محفزًا مثيرًا، نقرأ فيه ذواتنا وأحوالنا من خلاله، لأجل هذا وذاك كان انبعاث النص الأندلسي في النص المعاصر.

---

(٤) الأدب الأندلسي من منظور إسباني، المقدمة.

ودراستنا لهذا النص سارت في أربعة مسارات . أولها وقف أمام مضمونه، من حيث الأفكار التي تضمنها هذا النص، فوجدناه معنيّاً بالأصل والعنوان، ومهتمًا بالمشاهد، وواقفًا على أطلال المجد، وباعثًا للمدن، والرموز الحضارية، ومحرضًا على الدمع، وداقّاً على وتر الحزن، ومثيرًا للأمل.

وحمل الثاني بطاقة الدعوة للرموز التاريخية والأدبية، من خلال البحث عن البطل، بطرائق متعددة: كاستدعاء الترميز، والمكث، والماضي، والمحاكمة، ثم استدعاء الرموز الأدبية، مثل: ابن زيدون، وولادة، وحفصة، واعتماد الرميكية، وابن حزم، وزرياب، وكذلك استدعاء الشخصيات الإسبانية.

وأبان المسار الثالث عن أساليب الخطاب التي تمثلت في. التوسل بالغزل، وحديث المنازل والديار، والرؤى، والحوار، وطريقة السرد، والحلم، والصدى، والتحدث بلسان الطير، والمذكرات، والتحقيق، والوصف.

وأضاء الجانب الرابع أرجاء النص الفنية، من خلال: المعجم، وأدوات الاستفهام، والتكرار، وتنوع الصور، وركز بوضوح على تناص المعاصر بالأندلسي، كتناص توظيف الحوادث والعبارات الذائعة، والتناص الشامل، والملفوظ، والملحوظ، وتناص الحال، والحب، وختم بكلمة وفهرسين: واحد للموضوعات، وآخر للمصادر.

أ.د/عبدالرزاق الحاج عبدالرحيم حسين

تم بعون الله في الظهران في غرة رجب ١٤٢٤هـ

الموافق ٢٩/٨/٢٠٠٣م

****

المسار الأول
قضايا في المضمون
قضية الأصل

مهما قست الظروف، وتبدلت الأحوال، وتغيّر الزمان، واختلف المكان، وافترق الشكل واللسان، يبقى الأصيل على أصله، لا يتحوّل أو يتبدّل.

هكذا ينظر الشعراء المعاصرون إلى الأندلس، أو قل بعضهم، ففكرة الأصل العربي لهذه البلاد تظلّ راسخة في الذهنية الشعرية:

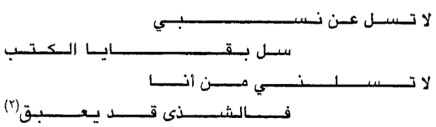
سل شعبَها وحِسانَها عن أصلها
هل قوم يعربَ في الزمان جدودُها
قُهِرَتْ على هجر العروبة عنوةً
وتبدّلت أسماؤها وبرودُها
لكنّ سُمْرتَها وشَكْلَ وُجوهِها
عربيّةٌ مهما الخطوبُ تسودُها[1]

والحديث عن الأصل العربي لإسبانيا ليس جديدًا، فالقدماء عالجوا هذه القضية، وأبانوا رؤيتهم فيها، يقول المقرّي، «واعلم أنّه لما استقر قدم أهل الإسلام بالأندلس، وتتامَّ فتحها، صرف أهل الشام وغيرهم من العرب هممهم إلى الحلول بها، فنزل بها من جراثيم العرب وساداتهم جماعة أورثوها أعقابهم»[2] ويذكر العديد من القبائل العربية ذات الشأن التي نزل منها الكثير أرض الأندلس، منها: «من العدنانيين: خندف وقريش، ومنهم بنو حمود من آل هاشم، والأمويون الذين يعرفون بالقرشيين، وبنو مخزوم وجمح، وبنو عبدالدار، وبنو محارب بن فهر، وعموم كنانة، وهذيل وتميم وضبة، وأما قيس عيلان بن الياس بن مضر من العدنانية ففي الأندلس كثير منهم ينتسب إلى سليم وهوازن وبكر بن

(١) ديوان علي دمر ٦٠
(٢) نفح الطيب ١/ ٢٩٠- ٢٩٨

هوازن، وسعد بن بكر، وسلول، وكلاب ونمير وقشير، وفزارة، وأشجع، وثقيف، وأما ربيعة بن نزار، فمنهم من ينتسب إلى أسد بن ربيعة بن نزار، ومحارب، والنمر بن قاسط، وتغلب بن وائل، وبكر، وإياد بن نزار، ويذكر من القحطانية أصولاً وفروعًا، مثل: كهلان والأزد، والخزرج والأوس، وغافق ولخم، ومذحج، وطيء ومراد وعنس، وزبيد ومرّة، وخولان وجذام وكندة، وتجيب، وخثعم وحمير، وذو رعين، وذو إصبع، ويحصب، وقضاعة، وهوزن، وخشين، وتنوخ، وبلّي بن عمرو، وجهينة، وعذرة، وحضرموت، وسلامان» وآثرت إيراد أسماء هذه القبائل كما ذكرها المقري للنظر في الأقوال التي ستلي، وقد اشتد النقاش حديثًا حول أصول أهل الأندلس، واتخذت هذه المسألة اتجاهًا يكاد يكون آحاديًا من قبل الفريقين المتنافسين

يقول الدكتور أحمد هيكل في أصل الأندلسيين: «على أنّ الباحثين يختلفون في أصل الأندلسيين، ويتعارضون أشدّ التعارض في اختيار الجنس البشري الذي يندرجون تحته، فبعضهم – والشرقيون منهم بصفة خاصة – يرون أنّ هؤلاء الأندلسيين عرب، قد رحلوا من مواطن العرب في المشرق، وعاشوا في الأندلس محافظين على عروبتهم، متمسكين بأنسابهم، وسلاسل قبائلهم [1]» وهذا الرأي هو السائد في ما وجدناه عند شعرائنا المعاصرين، وقد أثبتوه، وستجد ذلك ناطقًا في أشعارهم، من خلال الاعتداد بهذا النسب، الذي يجعل الشاعر رافضًا للسؤال من أساسه:



فإثبات هذا النسب موثق في الكتب، وشذى التاريخ يعبق به، فما الداعي لسؤال كهذا، إنّ ثمانية قرون من الزمان كفيلة بتحديد هذا النسب:

كان جدي هناك يزرع حبًا
بين زلاّقةٍ وتل العقاب[3]

(١) الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكل ٣٣ .
(٢) ديوان عودة الغائب لمحمد الحسناوي ٥٥ .
(٣) ديوان أندلسيات لمطلق الثبيتي ٦٥ .

فـالجـبـال الشـمّـاء فـيـهـا جـبـالي
والـتـرابُ الـنـقيُّ فـيـهـا تـرابي
شـاطئُ الشّـمس كلُّه كـان ملكي
وأغـانـي طفـولـتي وشـبـابي

حتى الجامع الكبير يظهر هذا الانتساب والانتماء فيقول:

أنـا مـن أولـئـك يـا زمـانُ وإن غـدتْ
بـيـنـي وبـيـنـهـمُ ربىً وسـهـول
أنـا مـنـهـمُ مـهـمـا تـطاول بُـعـدُنـا
وبـدا لـنـا بَـعْـدَ الـرحـيـل رحـيـلُ(١)

وإذا كان التاريخ يشهد، والكتب تثبت، فإنّ الخلقة والسحنة والشكل والسمات تؤكد على هذا الأصل العربي الذي لامجال للشكّ فيه، فأنت لا تحتاج لإثباتٍ أو دليل، وإنما يكفيك التحديق في سمات أيّ شخص لتتأكد من نسبه:

أتملاّها سماتٍ عربيه
وأنادي انت يا اندلسيه(٢)

فالفتاة الأندلسية هي فتاة عربية تشهد عليها سمرتها:

فِتنتي من أنتِ قالت يعربيه
جسمي الأسمر فيه انّات خفيه
انا بنت العربِ والتاريخ من حولي قضيه(٣)

والأندلس كلها تنتسب للعرب وتضاف إليهم:

طـوّفـتُ أنـدلـسَ الـعـروبـةِ بـرهـةً
جَـذِلَ الجـبـينِ ودمـعُ قـلـبـي يـسـكبُ(٣)

(١) نقلا عن صحيفة الرياض الثلاثاء عدد ١٤١٢/٤/٢٣هـ. من قصيدة للدكتور التويجري
(٢) ديوان علي محمود طه ٧٣٣
(٣) ترانيم الرمال لعبدالعزيز النقيدان ٩٨
(٤) عبر السنين لعبدالرحمن آل عبدالكريم ٤٨

وأهلي هنا:

أهلي هنا غرسوا الحضا
رةَ باليراعةِ والسنان[١]

ويبين هذا التأكيد والتصميم على تثبيت هذا النسب من قول القائل:

نحنُ أهلوها وإنْ هبّت صبا
من رباها فعلينا أولا[٢]

وإذا كان هؤلاء الشعراء العرب قد أكدوا هذا الانتساب، فإنّهم قد نقلوا لنا أنّ أهل الأندلس الآن يعترفون بهذا النسب ويذيعونه، ويفتخرون به، وبصدد ذلك يذكر عمر أبو ريشة قصة كتابة قصيدته (في طائرة) إذ جلست فاتنة إلى جانبه، فلما تحاورا وسألها عن نسبها قائلاً:

قلتُ يا حسناءُ من أنتِ ومَنْ
أيِّ دوحٍ أفرعَ الغصنُ وطالا[٣]

فكانت إجابتها إجابة نارية شامخة، تحمل في ثناياها الاعتداد بالنسب العربي، وإصرار أهل الأندلس الحاضرة على الانتساب لأجداد الأندلس الغابرة:

فأجابتْ أنا من أندلسٍ
جنّةِ الدنيا سهولاً وجبالا
وجدودي ألمحُ الدهرَ على
ذكرهم يطوي جناحيه جلالا
بُورِكَتْ صحراؤهم كم زخرتْ
بالمروءاتِ رياحًا ورمالا
حملوا الشرق سناءً وسنا
وتخطَّوْا ملعبَ الغربِ نضالا

---

(١) الأمل الظامىء لعمران العمران ٣٤٨ .

(٢) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤ .

(٣) ديوانه ٩٠ -٩٢ .

فنما المجدُ على آثارهم
وتحدّى بعدما زالوا الزوالا
هؤلاءِ الصيدُ قومي فانتسب
إنْ تجدْ أكرمَ من قومي رجالا

ويؤكد الشاعر القروي رشيد سليم الخوري شعور أهل الأندلس الحاليين بالفخر لانتسابهم إلى أمة العرب، فيذكر في مناسبة قصيدته (تحية الأندلس): (أنّ هذه القصيدة قيلت عندما أمَّ الشاعر الإسباني العظيم (فرنسيسكو فيلاسبسا) مدينة صنبول وحاضر في أشهر مجامعها وأنديتها العلمية والأدبية محاضرات رنانة، خلب فيها الألباب بساحر بيانه، وقد نوّه في كلّها بذكر أمجاد أجدادنا العرب في الأندلس، مباهيًا بانتسابه إلى أمتنا الكريمة،باذرةِ أصول العلم والحضارة في أوروبا ممّا بيّضَ وجوهنا أمام الغربيين، وحمل الرابطة الوطنية السورية على إحياء حفلة تكريمية له[1] وهذا النص يؤكد على أن بعض أهل الأندلس لا يزالون يحسون بهذه الرابطة التي تجمعهم بأصولهم القديمة، بل ويعتزون بها.

وقد أحسّ الشاعر في قصيدته بالأطياف العربية التي لا تزال قابعة في الحمراء تنتظر الوقت المناسب:

إنّ بالحمراءِ أرواحًا مطيفه
لم تزلْ تحمي ذرى القصر المنيفه[2]

ويكرر ذلك بقوله:

يا ابنة الزهراء يا أندلسيّه
لم تزل فيكَ من المجد بقيّه

ونظرية الإحلال عند نزار قباني تتوضح من خلال تبادلية، أو انعكاسية، فمن وجه الحسناء الغرناطية، يرى دمشق، ويرى وجوه الحسان من بنات قومه، فتحل بلقيس وسعاد محل هذه الإسبانية، أو تطل من وجهها فالملامح هي الملامح، إنها عودة إلى نظرية الأصل، حيث يقول:

---

(١) ديوان القروي ٣٠٥
(٢) ديوان القروي ٣٠٥

مــا أغــرب الـتــاريخ كـيـف أعــادني

لحــفــيـدةٍ سـمـراءَ من أحـفـادي

وجـهُ دمـشـقـيٌّ رأيتُ خلالهُ

أجفـانَ بلقـيسٍ وجـيـدَ سـعـادِ

ورأيتُ منزلنا القـديمَ وحـجـرةً

كـانت بهـا أمي تمدُّ وسادي

والياسـمـينةُ رُصِّعت بنجومها

والبـركـة الذهـبـيَّـةُ الإنشادِ

ودمشقُ أين تكون ؟ قلتُ ترينَها

في شـعـركِ المنسـابِ نهـرَ سـوادِ

في وجـهكِ العـربيِّ في الثَّـغـر الذي

ما زال مـخـتـزنًا شـمـوسَ بلادي

في طيبِ جنَّات العـريف ومائها

في الفلِّ في الريحـان في الكبَّـادِ(١)

أرأيت إحلالاً للمكان والإنسان والنبات كهذا ؟ وأرأيت كيف تتأكد نظرية الأصل فلا زالت الجينات الوراثية تفعل فعلها إلى الآن ؟ إن التماهي والتداخل والإحلال بين بلاد الشام والأندلس ليس جديدًا، بل هو قديم قدم الفتح العربي، حيث كثير من البلدات والأماكن سميت بأسماء من بلاد الشام، فقرطبة دمشق، وإشبيلية حمص، وهناك إقليم سوريا، وجند فلسطين والأردن، وغير ذلك من المسميات.

بل إن الأرض تعترف عند أحمد المعتوق أنها أرض عربية، فغرناطة تقول مرددة:

صوت أبيك هنا في صدري

وبدفء القلب أعلّلهُ

... شهد الميدان أبوك وساعده

كمهنّده

وطأ الشهب وشقّ الغيم إلى دربي(٢)

(١) معجم البابطين الطبعة الأولى ٧٦/٥

(٢) مجلة الخفجي من قصيدة قصر تحت الشمس

ولكن هذه النظرة من قبل العرب وبعض الإسبان لا تقابل من بعض المستشرقين الإسبان بالرضا والقبول، يقول الدكتور أحمد هيكل: (والمستشرقون الإسبان – بصفة خاصة – يرون أن الأندلسيين ليسوا إلاّ إسبانًا مسلمين، فهم ليسوا عربًا، وليسوا شرقيين، وإنما هم إسبان وغربيون، دينهم الإسلام، ولغتهم العربية[1])

ويرى أنّ السبب في هذا التمسك هو اعتزاز كل طرف بهم محاولاً اكتساب حضارتهم وعلمهم إليه، ويؤكد على أنّ فكرة اعتبار الأندلسيين إسبانًا مسلمين قد نشأت عند الغربيين أخيرًا بعد زوال التعصب والكراهية، ويرى أنّ أوّل من تبنى هذه النظرية هو المستشرق العلامة (خوليان ريبرا) وحاول إثباته بطريقة علمية فهو يرى: (أنّ العرب الذين دخلوا شبه الجزيرة أيام الفتح إنما دخلوا – كما هو معروف – على هيئة جنود، ولم ينتقلوا إليها كأُسرٍ، وكان لابدّ لهؤلاء المحاربين من أن يكوّنوا البيوت، وينجبوا النسل، وكانت الإسبانيات الجانب الآخر في تكوين هذه الأسر، وإنجاب ذلك النسل، وقد أقبل على هذا الزواج المختلط أوّل أمير عربي وليَ أمر الأندلس بعد الفتح وهو عبدالعزيز بن موسى بن نصير ، كما أقبل عليه غيره من العرب، حيث شرع لهم أمراؤهم سنة الزواج بالإسبانيات، حتى لقد ثبت أنّ جميع أمراء وخلفاء الأسرة الأموية في الأندلس كانوا أبناءً لغيرعربيات. وإذا كان الولد في الحقيقة ابنًا لأبيه كما هو ابن أمه، وإذا كانت خصائص الوراثة يأخذها الوليد عن أسرة أمه كما يأخذها عن أسرة أبيه، إذا كان ذلك، أمكن القول بأنّ العرب الداخلين قد ذابوا في الجنس الإسباني حتى لم يعد للواحد منهم سوى قطرات قليلة من الدم العربي تمزج بدمه الإسباني الذي يكاد يكون خالصًا[2])

وقد احتدمت المعركة حول هذه الأصول، فالمستشرق الإسباني (أنخل جونثالث بالنثيا) يقول: (سوف أتحدث إليكم عن المسلمين الإسبان... وأول ما يجب علينا... أن نسقط من اعتبارنا قولاً معادًا ظلّ يتردد أعوامًا طويلة خلت، فحجب واقع أولئك الرجال ، وشوّه حقيقة كيانهم، وأشدّ هذه الأخطاء ويأتي في المقدمة الاعتقاد بأنّ أولئك المسلمين

(١) نقلاً عن الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكل ٣٢

(٢) الأدب الأندلسي من منظور إسباني للدكتور الطاهر أحمد مكي ٦٥

كانوا جميعًا عربًا أرومةً... ولكن الحقيقة التاريخية تختلف عن هذا كثيرًا، وفي ضوء ما عرفنا، واقتنعنا به كلنا بعد الملاحظات البالغة الدقة التي انتهى إليها أستاذي خوليان ربيرا... هو أن العرب الفاتحين كانوا قلة من العسكريين لا يتعدون بضعة آلاف تزوجوا من الإسبانيات، فكانت الكثرة الإسبانية، والقلة العربية مثل أن تصب قليلاً من الأنيلين في بركة ماء، فليس ثمة شك في أن الماء سوف يأخذ لون الأنيلين، ولكن طبيعة تركيبه الكيميائي لم تتغير جوهريًا)[١]

بالإضافة إلى الإسبان الذين اعتنقوا الإسلام ، وكما مر فقد ضرب المثل بالأمراء الأمويين الذين هم في أنسابهم من جهة الأمهات كانوا أبناء سيدات من شمال إسبانيا ويستشهد على ذلك بقول ابن حزم في غلبة اللون الأشقر على هؤلاء الأمراء، وتفضيل النساء الشقراوات على غيرهن، يقول ابن حزم: (وأما جماعة خلفاء بني مروان – رحمهم الله – ولا سيما ولد الناصر منهم، فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم، ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن فما منهم إلاّ أشقر، نزاعًا إلى أمهاتهم، حتى قد صار ذلك فيهم خلقة)[٢] ويتحدث المؤرخ الإسباني (سانتشت البرنس) عن ابن حزم فيقول: (لا أستطيع أن أوافق (أورتيجا) في ما وصف به ابن حزم من أنه عربي إسباني، وأجرؤ على أن أناديه بما هو نقيض لقوله: إسباني متعرب) ويقول مرة أخرى (وكما برهنا كان ابن حزم إسبانيًا روحًا ودمًا)[٣]

ويؤكد ذلك مرة ثالثة فيقول: (وطبقًا لما قاله وقرره كل المستشرقين، كانت المسافة واسعة بينه وبين كل ما هو شرقي حقيقي في كثير من مظاهر مزاجه، ولقد أبرز (غارسيا غومث) غربية شعور ابن حزم، وأزاح ابن حزم نفسه الستر عنها حين قال:

أنا الشمس في جو العلوم منيرة

ولكن عيبي أنّ مطلعي الغرب

---

(١) نقلاً عن دراسات أندلسية للطاهر أحمد مكي ١٧٣- ١٧٤

(٢) طوق الحمامة ٤٨

(٣) الأدب الأندلسي من منظور إسباني للدكتور الطاهر أحمد مكي١٠١

لا لم يكن مسلمو الأندلس قد أهدروا كل تراثهم من المزاج الإسباني في ثلاثة قرون، ومن ثم فإنّ ابن حزم إسباني تعرّب ثقافة، ولم يكن عربيًا إسبانيًا.. حتى الخلفاء منهم ولدوا لأمهات ينحدرن من سلالات إسبانية عريقة، فهم من هذا الجانب إسبانيون جميعًا.. يقول المثل الإسباني: أنت أشبه بمن تعيش بينهم منك بمن ولدت لهم[1] ونحن نقول في أمثالنا العربية: (من شابه أباه فما ظلم) ولسنا بصدد الرد على هذا الحماس للأصول، ولكن فكرة امتزاج الدم العربي بالدم الإسباني هي الأخرى ظهرت في القصيدة المعاصرة، فالدم اختلط بالدم، وتداخلت الأصول كما يقول علي محمود طه:

دمك المشـــــبـــــوب فـــــيـــــه من دمـي

روح مـــاضٍ بـالـهـــوى يـهـــفـــو إليـــا[2]

ويؤكد هذا الامتزاج أحمد السقاف، فيقول:

جـــــمـع الله بـين عـــــربٍ وإســـــبـــــا

ن فكان الجـــــمـــــال أشـــــهـى وأعلـى

ومن الـعـــــدل أن تُـصـــــان أصـــــولٌ

جـــمـــعـــتـنا في ســـالف الدهر أهـلا[3]

☼☼☼☼

(١) المرجع نفسه ٦٨-٦٩

(٢) ديوانه ٧٣٢

(٣) شعره ١٠٢-١٠٣

العنوان الأندلسي في القصيدة المعاصرة

لعل العنوانات المباشرة التي عنونت بها معظم القصائد المعاصرة والتي قيلت في الأندلس توحي بالأثر النفسي الضاغط الذي يفرض المباشرة، وعدم القدرة على تخفي المشاعر تحت ظلال الإيحاء، ومن هنا كانت العنوانات تؤسس لرؤية القصيدة، وكما كان يقال قديمًا (يقرأ المكتوب من عنوانه).

ونحن نلحظ إلحاحًا على مسمى الأندلس عند العديد من الشعراء، ولو اتخذنا أحمد شوقي مثالاً في الحديث لوجدناه يسمي سينيته (الرحلة إلى الأندلس) وقصيدته النونية المعارضة لقصيدة ابن زيدون (أندلسية) وموشحه الذي عنونه بصقر قريش يضعه تحت عنوان (موشح أندلسي) وقصيدته التي بكى فيها سقوط الدولة العثمانية، وسمها بـ (الأندلس الجديدة) التي يبدؤها بقوله:

يا أختَ أندلسٍ عليك سلامُ
هوتِ الخلافةُ عنك والإسلام[1]

وليس أحمد شوقي بدعًا بين المحدثين والمعاصرين. ويأتي عنوان (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) ليبعثر الأشلاء الممزقة، ويمارس لعبة الحزن في الزمن الأسود.

وتبقى (أندلس) سميح القاسم هي المنتهى والحلول، أما عند محمود درويش فالأندلس صحراء صحراء.

وعنوان (أندلسية) يتكرر عند العديد من الشعراء أكثر من ثماني مرات، وفيها يركز علي محمود طه على حب الأندلسية لكونها أندلسية، ومن أجل أندلسيتها تتكرر اللازمة التالية: (واسقنيها أنت يا أندلسية) لماذا هذا التكرار لأنها:

(١) الشوقيات ٢/ ١٧٧

أتملاّها سمات عربية

وأنادي أنت يا أندلسية[1]

و (تحية الأندلس) للشاعر القروي، تبين عن هذا الكم الهائل من التقدير للمجد الأندلسي، لدرجة أن الأندلس لا تقبل تحية الضعفاء الخاضعين للاستعمار، لذا يحتار الشاعر كيف ينقل لها هذه التحية، وكيف يقدمها لها لتقبلها:

خبرينا كيف نقريك السلاما

طيب النشر كأنفاس الخزامى[2]

وهل تقبل الأندلس تحية الأذلاء في ربوع الشام والعراق، وغيرها من بلاد العرب ؟ لا لن تقبل هي، ولن يقبل الشاعر إلاّ إذا لبسنا العز، وعادت إلينا كرامتنا:

فلبسنا العزّ أو متنا كراما

عند هذا سوف نهديك السلاما

وإضافة الأندلس إلى الأخت والحبيبة واللقاء، والتحية، ووصفها بصفات عديدة الذي يشيع في عنوانات القصائد المعاصرة إنما يشعرك بتلذذ ومتعة المعنونين الذين يصدرون قصائدهم بكل هذه العاطفة الجارفة نحو العنوان الأندلس.

ويتصدر عنوان الفردوس المفقود قصائد عديدة، وهذا يؤكد على الإحساس بالضياع وينبئك بحجم الآه المغروسة في الأعماق، وبفقدان هذا الفردوس الغالي الذي هو جنة الأرض كما يرى إبراهيم العريض:

هذه الجنة إن كـ

نت هنا في الأرض جنة[3]

و(دمعة على الأندلس) تذكرنا ببكاء أبي عبدالله الصغير، فما زال رجال ما بعد أبي عبدالله يبكون هذا الملك المضاع.

---

(١) ديوانه ٧٣٣

(٢) ديوانه ٣٠٥

(٣) ديوانه ٢٥٨

و (قرطبة) تحصل على نصيب وافر من العنوانات المتشحة بالحزن، الملتفة بالألم، (فشكوى قرطبة) للحسناوي (ومسجد قرطبة) لزكي قنصل، (وصيحة الجامع الكبير) للتويجري كلها تتحدث عن المجد الضائع، وعن نوائب الدهر، وحضور المسجد له أهميته ومكانته، كما أنه ملمح إلى الأثر الديني. ومرثية جديدة إلى قرطبة تنعى الأمة، (وقرطبة البيضاء)، تفصح عن مساحة الحب لهذه المدينة الخالدة في الذاكرة الشعرية، (وأندلسية في قرطبة) تبين عن الإعجاب بالجمال القرطبي.

وتنال إشبيلية كذلك نصيبها من العنونة، ففي (إشبيلية) لمحمد القيسي تبدو الأم التي نجثو تحت أقدامها، وهي البيت الذي أضعنا مفتاحه، و(غادة إشبيلية) تلمح إلى هذا التعلق بالمكان، وما الغادة الحسناء إلاّ وسيلة يتوسل بها الشاعر للتعبير عن عميق إحساسه نحو هاتيك البلاد، وهو لايخفي ذلك بل يظهره قائلاً:

يا أعصر الأندلس الخاليات

قد فاز من عاش بتلك الربوع(١)

أما غرناطة، فاقرأ معي هذه العنوانات: (غرناطة، أوّاه غرناطة، البحث عن غرناطة، أحزان غرناطة، وتوديع غرناطة، وبقية ليلة في غرناطة، ومسجد غرناطة وقصر الحمراء، وفي شرفات قصر الحمراء) لتجد هذه المدينة غائصة في شرايين الذاكرة الشعرية المعاصرة، وحضور غرناطة يرتبط ارتباطًا بقصر الحمراء، وقلعتها، وآخر حكامها أبي عبدالله الصغير، فغرناطة معركة حزن دائم، ووجع يدفق من مسيلين: مسيل روعة هذه المدينة وعظمتها، ومسيل إسدال الستار على أعظم حضارة بتسليم مفاتيح هذه المدينة التاريخية.

ويحظى الفاتح الأول طارق بن زياد بتقدير واضح، ويكاد اسمه ينسرب في العديد من القصائد، ولا يكاد يغادرها ويرتبط به الجبل والبحر وخطبته المشهورة، وحرقه للسفن، وتتلاقح هذه العبارات مع أفكار القصيدة المعاصرة، ويشمخ جبله بوقفته العتيدة نموذجا رائعًا للعظة والعبرة، ويظهر شاهدًا على الزمان، كما في قصيدة وقفة أمام جبل طارق، وجبل طارق، وعندما أبحر طارق.

---

(١) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦

ويرفرف صقر قريش بجناحيه القويين فوق القصيدة المعاصرة وفي أجوائها ليحصد الجوائز التي يستحقها، وليطبع في جبهتها، ونجد له أكثر من خمس قصائد، بل إنّ ديوانين كاملين يعنونان باسمه، وقد تتبع بعض القصائد سيرة حياته، وجهاده، وتوطيد أركان دولته، ومنها ما كان إضاءات حول أفعاله، أو الحاجة إليه.

ويلمع اسم البطل الكبير يوسف بن تاشفين، والمعتمد بن عباد، وتظهر الصورة البائسة لأبي عبدالله الصغير.

أما الشخصيات الأدبية فقد كانت هي الأخرى في بؤرة الاهتمام، وفي مركز اضطرام الوجدان، فشمخ ابن زيدون بأكثر من عشر قصائد كلها تحمل اسمه الرنان في عالم الأدب والحب والسياسة، ولم تفارقه «ولادة» التي كانت كظله وحظيت هي الأخرى بمشاركته، وأحيانًا بالتفرد ببعض القصائد، وتبدو أسماء أخرى كابن حزم، وابن عمار، وحفصة الركونية، وغير ذلك من الأسماء اللامعة، ولكن حضورها لم يكن يوازي حضور السابقين، ولسنا بصدد تتبع كل هذه العنوانات لأنها جميعًا لا تكاد تخرج عن محور الكلمة الخالدة: (حولها ندندن).

☆☆☆☆

مشاهد أندلسية

الناظر في اللوحة الأندلسية من خلال القصيدة المعاصرة، يستطيع أن يتأمل مشاهد عديدة ومتنوعة، والعرض لهذه المشاهد يبدي عن حركة متصلة، فلم تكن القصائد لوحات ثابتة تريك مشهدًا واحدًا متكررًا، وإنما حركة الشريط الأندلسي تبدو لك واضحة وأنت تتابع هذا الشريط لترى مشهد الدخول، يتبعه مشهد الاستقرار الذي يتفرع في صوره، ليعرض لنا في ثلاث لوحات لوحة الحضارة، ولوحة العلم والثقافة، ولوحة الترف، وتنتهي هذه المشاهد بمشهد الخروج ، وسأعرض لبعض لقطات من هذه المشاهد.

- مشهد الدخول:

لا تكاد صورة فتح الأندلس تغيب عن المشهد العام للقصيدة المعاصرة، ولعلّ أنوار الفتح المضيئة تنير الكثير منها، وبخاصة تلك التي عنونت باسم طارق بن زياد، أو جبل طارق، وتكاد هذه الصورة تقع لكلّ متحدّث عن أمجاد الأندلس العظيمة، وأعظمها وأجلها فعيون القصائد هو هذا الفتح، ويبدو علي محمود طه وهو يصور مشهد الدخول في قصيدته (طارق بن زياد) وكأنه يقف مع هذا القائد العظيم وهو على قمة الجبل يتهيأُ لعبور الأندلس ، حيث تنطلق السفن العابرة، وكأنها أشباح الجن، أو عقبان السماء، يقول:

أشباح جنٍّ فوق صدر الماء
تهفو بأجنحةٍ من الظلماءِ
أم تلك عقبانُ السماء وثبن من
قنن الجبال على الخضمِّ النائي
لا بل سفينٌ لُحْنَ تحت لواءِ
لمن السفين ترى وأيُّ لواءِ
ومن الفتى الجبار تحت لوائها
متربصًا بالموج والأنواءِ[1]

---

(١) ديوانه ٥٠٤ -٥٠٨

وبعد أن يقدم لنا صفات هذا الفتى الجبار طارق، يتتبعه في وصوله إلى العدوة الأخرى، وإلقاء خطابه المشهور، فيقول:

ووثَبْتَ فوق صخورها وتلمّستْ
كفّاكَ قلبًا ثائر الأهواءِ
فكأنّما لكَ في ذراها موعدٌ
ضربتهُ أندلسيةٌ للقاءِ
ووقفتَ والفتيان حولك وانبرت
لك صيحةٌ مرهوبةُ الأصداءِ

وبعد أن يعبر الأندلس وجيشه، ويتمّ له النصر، يشرق النهار:

وأتى النهار وسار فيه طارقٌ
يبني لملك الشرق أيَّ بناء

ويطلب منا إبراهيم طوقان أن نقف لنتمتع بهذا المشهد الخلاّب، مشهد العبور الذي يمثل الأنفة والعزم والقوة:

قف على الشاطىء وانظر هل ترى
لهب النار وآثار السفين
يوم لا طارق عاد القهقرى
لا ولا آباؤنا أُسْدُ العرين
يوم لا عزمَ الجبال الراسيات
مشبهٌ عزمَ شباب المغرب
لا ولا همةَ بحر الظلمات
أشبهتْ همّةَ جيش العرب[1]

---

(١) الأعمال الشعرية ١٢٤

ويصور هذا المشهد عمران العمران في شكل مشهد متحرك، فيقول:

يا لهـــا قـــصـــةٌ تميس لـهـــا الـدنـ
ـيـــا اخـــتـــيـــالاً وكم يـعـــزُّ المثـــيلُ

سطّر الحقُّ والجـــهـــادُ مـــعـــانيـ
ـهـــا وظلّتْ تحكي صـــداها العـــقـــول

فـــتـــيـــةٌ آمنوا فـــهـــانت صـــعـــابٌ
دون آمـــــالـهـم وبـان الـســـــبـــــيـل

تتـــهـــاوى الـسـفين من قـــســـوة المو
ج وصـــوتُ الـتـــســـبـــيح عـــالٍ يـهـــولُ

أوَ تدري تلك الـســـــفـــــائن من تحـ
ـملُ في غـــبـــشـــة الدجى ومن ذا النبـــيل

إنـهـــا دعـــوة الـســـمـــاء إلى الأر
ض فنعم النداءُ نعم الـرحـــــيـــــلُ

ثمَّ ألقت مـــواخـــر الـخـــيـــر مـــرســـا
ها صـــحـــاحًـــا وأين منهـــا العـــقـــول[1]

ويكمل القصة ـ قصة الفتح ـ على لسان جبل طارق، وهو الشاهد الصادق، والراوي الثبت، الذي يستطيع بكل تجرّد إخبارنا بما حدث فماذا يقول:

لـو أبـاحـت ســـــرائرٌ مـنـه مـــــاذا
ســـوف تُنبي ومـــــا تراها تقـــول

ويْ كـــــأنّي أرى الـعـــــدوَّ وقـــــد أد
بـر ذُعـــــرًا تـهـــــيمُ منه الفلول

ولـواء الـتـــوحـــيـــد يـســـمـقُ خـــفّـــا
قًـــا تُـحـــيـــيّـــه أتـلُـعٌ وطـلـولُ

---

(١) الأمل الظامىء ٣٣٩- ٣٤٠

فهـا هـي السفـن قد ألقت مراسيها، وما أن رآها جيش العدو حتى أدبر موليًا مذعورًا، ليرتفع لواء الإسلام خفاقًا فوق تلك الجزيرة، ويتعزز نصر الله ودينه في أرض الأندلس.

ويلتقي مع مشهد دخول طارق مشهد آخر، هو مشهد دخول عبدالرحمن الداخل، وكأنَّ الشعراء رأوا في دخول طارق وموسى الفتح العظيم، وفي دخول عبدالرحمن الداخل بداية لحقبة جديدة مهمة في تاريخ الأندلس، والحضارة العربية، أو كأن دخول عبدالرحمن في شكله وهيئته قريب من دخول طارق، ومن هنا اهتم الشعراء بوصف هذا المشهد، كما وصفه لنا خير الدين الزركلي، فيقول:

أَهْوَى وأهوَوْا وجاز البحر فانحدروا
يواصلون خطاهم غير وانينا
ثاروا فصاروا إلى جنات (قرطبة)
مدججين كماةً لا يهابونا
في فتية رفعوا شمَّ الأنوف على
عادي الصروف مقاحيمُ ميامينا
حيث استقام له ما كان مهده
بدرٌ وفتٌ بأعضادِ المناوينا[1]

- مشهد الاستقرار:

يبدو هذا المشهد، وكأنّه انتزع من الجنان، أو أنها لوحة من خيال رسام ماهر، جمع فيها كل عناصر الجمال والأبهة والحضارة والثقافة والترف، لم يغب عن باله الألوان والأشكال والأصوات والحركات، وكان التناغم عجيبًا ورائعًا في رسم صورة الأندلس تمامًا كما وصفها شعراؤها، بقول أحدهم:

بلدٌ أعارتهُ الحمامةُ طوقها
وكساهُ حلّةَ ريشهِ الطاووسُ
فكانما الأنهار فيهِ مدامةٌ
وكأنَّ ساحاتِ الديارِ كؤوسُ[2]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٤
(٢) شعر ابن اللبانة الداني ١٨

ويصف لنا إدريس اليابسي جمال الربيع في إحدى رياض الأندلس، فيقول:

واريضـــةٍ حــاكَ الغـــمــــامُ برودها

وســـقى بريق الغـــانيـــاتِ برودها

ضــحكَ البنفـسجُ فـوقـهــا فكأنّمـــا

نثــرت بهِ خـضـرُ الحـمـامِ عـقـودها[1]

وأوّل ما يصادفنا في هذا المشهد، هو هذا العمل الضخم الذي أرسى أسسه هؤلاء الفاتحون في كلّ الميادين، ففي الميدان الاجتماعي نشروا: الأمن والأمان، والعدل، والمساواة، وفي الميدان الزراعي والعمراني جعلوها جنة الدنيا جمالاً طبيعيًا، زراعة وعمرانًا، وفي ميدان العلم والتعليم،يتحدث التاريخ عن القمة التي وصلوا إليها، كما يقول هذا الشاعر:

نزلوها فـــصـــيـــروها جنانًا

في جـمــالِ الصِّـبــا وعــذب الشــرابَ

نشــروا العــدل والمســاواة فــيـهــا

وأمـــاتوا زعــامـــة الألقـــابِ

أخـــذوها بالدين والعلم والحلـ

ـم وكـفِّ الأذى وفـكِّ الرّقـــــابِ

حــيثُ أضــحت لهم مــثــابة علمٍ

تقــتـضــيــهـا الرُّكـابُ إثر الركـابِ

قــصــدتهــا وفــودهم تتــبــارى

فــي طِـلابِ الـعـلـوم أيَّ طِـلابِ[2]

لقد عمّت بهجة الحضارة أركان الأندلس، ونعمت ونعم الناس بهذا النعيم الغامر، الذي فاض سناه على كلّ الوجوه:

---

(١) البديع في وصف الربيع للحميري ١١٢

(٢) كتاب النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة لتعليم البنات/ المملكة العربية السعودية ٦٢

وبهـيجٌ من الحضـارة والسعـ
ـدِ وفـيضٌ من السناء مخـيل
نَعِمَ الكونُ والوجود بهـا دهـ
ـرًا وكـادتْ على المدى لا تزولُ[1]

بهذه الصفات تحوّلت إلى منتجعٍ للعلوم، ومنتدًى للشعر، وحاضرة للعلم والأدب، فكفلت العقول، وغذّت الثقافة، وبدت حضارة متألقةً متأنقةً:

ولأنـتِ منـتـجعُ العلـو
مِ ومنـتـدى الشـعـر الفـريد
فلقـد رعـيتِ العـبـقـر
يـةَ في ذرا الحلم الرشـيـد
وكـفلتِ أربابَ العـقـو
لِ وسـادة الرأي السـديـد
وثقـافـة عـربيـة
لكِ غـايـة العـقلِ المجـيـد
حـملت إلى الغـرب الجـهـو
لِ معـارف الشـرقِ الرغـيـد
وتـألّق الإسـلام فـو
ق الناسِ مسـمـوع الحـدود
فـغـدوتِ جـنـةَ مـؤمنٍ
قـد راقـه سـحـر الوجـود[2]

وتبدو في هذه اللوحة الفاتنة لقطات من المشهد العلمي والثقافي، فالأندلس بيت العلم، وكعبته وقدسه، وهو مكان القصد والتوجه، يأتيه المبتعثون من مختلف ديار العالم،

(١) الأمل الظامئ لعمران العمران ٣٤٢
(٢) من وادي عبقر لسعيد الدين فوزي ٣٢

من الشرق والغرب، وتظهر الصورة العلمية في أوج تألقها، وغدت حواضر الأندلس محطَّ الأنظار، فعلى لسان قرطبة يقول شوقي:

وكـــــأني بلغتُ للعلم بيـــــتًـــــا
فـــيـــهِ مـــا للعـــقـــولِ من كلِّ درس
قُـــدُسًـــا في البـــلاد شــرقًـــا وغـــربًا
حـــجَّـــةُ القـــومُ من فـــقـــيـــهٍ وقسٍّ[1]

وما أكّده شوقي من كون الأندلس أصبحت محجًا للعلم، ومثابةً لطلابه، يدور في العديد من القصائد، فالدور العلمي الذي سجله التاريخ، وأثبتته الحقائق، وحفظه الواقع، هو ما نراه في هذا القول:

حـــيث أضـــحت لهم مـــثـــابة علمٍ
تقـــتـــفـــيـــهـــا الركـــاب إثر الركـــاب
قـــصـــدتهـــا وفـــودهم تتـــبـــارى
فـــي طـــلاب الـــعـــلـــوم أيُّ طـــلاب
أعـــجـــبـــتـــهم قـــرائح الشـــرقِ لمَّا
أيقنوا أنَّ ذوقـــــه غـــــيـــــر نـــابِ
ورأوا فـــيـــه مـــشـــرعًـــا مـــســـتطابًا
من ثمـــار العـــقـــولِ والألبـــابِ[2]

وتظل هذه الصورة، أو هذا المشهد ككرة يتقاذفها اللاعبون، أو كمنظرٍ جميلٍ يحرص الكثير على تعليقه على جدران منازلهم وقصائدهم، ويبدو المشهد عند أحمد السقاف أسطوريًا:

نـزلت الرصـــــافـــــة يا للعــــذاب
فـــهـــاجت أســـاطيـــره المســـهـــبـــه[3]

---

(١) الشوقيات ٢/ ٤٨
(٢) النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة ٦٢ -٦٣
(٣) شعر أحمد السقاف ١٠٥

وينقل لنا علي دمر صورة مجالس العلم والأدب من خلال الرياض المونقة، والحدائق المورقة:

والعزُّ ترفلُ بالهدى أعلامهُ
والعلم والآداب يورق عودها
شعراء أندلسٍ تهزُّ حياتها
كالسلسبيل العذب سال قصيدها[1]

وحديث القصيدة عن مجالس العلم والآداب حديث لا يمل، فقد بلغ سلطانهما شأوًا لم يبلغه في أقطار العالم الأخرى:

في صولة العزِّ لم تشهد جزيرتنا
عهدًا كهذا به للعلم سلطان
ظلاله الوارفاتُ اليومَ مبتردٌ
وورِدُهُ سائغٌ إنْ رادَ ظمآنُ
مجالسُ العلمِ والآدابِ حافلةٌ
لا مصرَ تبلغها شأوًا وبغدانُ[2]

وتزكم مجالس الأدب وندواته بطيبها وندّها أنف القصيدة المعاصرة، وتستنكر أن يوجد مثلها، وهل من الممكن أن تكون هناك نوادي كتلك النوادي:

فهل بشرقهم نادٍ كندوتنا
وسامرٍ فيه نُظّارٌ وأعيانُ
وفتيةٌ كنسيم الفجر رقّتهم
وشاعرون وقينات وندمانُ[3]

ولا شك أن هذا البناء العلمي والأدبي المشمخر الذي بناه الأجداد كان حافزًا لهذه الإسبانية كي تفتخر بأنها حفيدة هذا الجد الذي صنع هذا المجد الآتي دفقه من رمال الصحراء:

(١) ديوان علي دمر ٦٠
(٢) غرام ولادة مسرحية شعرية ٦٧ – ٦٨
(٣) غرام ولادة مسرحية شعرية ٦٨

وجـــــــــدودي المـح الـدهـر عـلـى

ذكـــرهـم يطـوي جنـاحـــيـــه جـــلالا

بـوركـت صـــحـــــراؤهـم كـم زخـــرت

بـالمـروءات ريـاحًــــــا ورمـــــــالا

مــــــلأوا الـشـــــرق سـنـاءً وسـنًـا

وتـخـطـوا مـلـعـب الـغـــرب نـضــــالا[1]

ويؤكد سميح القاسم على أنّ الإبداع الأدبي والعلمي والفني إنما منبعه ومصدره من تلك القدرة الإلهية التي منحتها للصحراء:

اللحن جميلٌ يا «زرياب»

سبحان الواضع قدرته

فينا يا «عبدالله»

من عطش الصحراء

روّينا الدنيا

أعطينا في كرمٍ.. آياتِ الإبداع

اللحن جديد واللفظة والإيقاع[2]

ويتكرر هذا الكائن، أو الذي كان بعظمة الأجداد في قصيدة (في شرفات قصر الحمراء) ليوسف العظم، إذ تجيبه الفاتنة قائلة:

قــالـت همُ في ضـمــيــر الـغـيـب نرقـبــهـم

كــانـوا هـداةً وكـــان الكون حـــيــرانـا

وهـم ومـيـضٌ كـحـــدِّ الـسـيـفِ نحـمـلـهُ

في الأعـين الـنـجـل الـحـــاظًا وأجـــفـــانـا

وهـم حــــدائق زهـرٍ كـلـهـــا عـــبـقٌ

تـفــــوح في أرضـنـا وردًا وريـحــــانـا

(١) ديوان أبو ريشة ٩١

(٢) الأعمال الكاملة ٢٥٠

وهم صدىً ردد التاريخ دعوتهُ
يرتّلون بسمع الكون قرآنا
وهم صروحٌ علت للخيرِ شامخةً
تشيع في الناس إيمانًا وإحسانا
وهم محاريب تقوى غاب مرشدها
وكان يعمر بالأنوار دنيانا
هم علّمونا وكُنَّا في ضلالتنا
نهيم في ظلمات الجهل قطعانا[1]

وتظهر صورة الترف ظهورًا واضحًا من خلال هذا المشهد، وكما حظيت عند شعراء الأندلس السابقين، فقد لقيت الاهتمام من قبل المعاصرين، وظلّ تصوير مفاتن الحياة الأندلسية ومباهجها، ومجالس أنسها ولهوها مجالاً رحبًا تسابقت فيه خيولهم، ومما يصوره شوقي قوله:

ها هنا كنت ترى حوٌّ الدمى
فاتنات بالشفاهِ اللّعسِ
ناقلاتٍ في العَبيرِ القَدَما
واطئاتٍ في حَبيرِ السُّنْدُسِ[2]

وحلّقت صورة الترف والنعيم الأندلسي في فضاء مخيلة الشاعر المعاصر، وظلت تداعب أحلامه، فكان الحرص على نقل أجزاء من هذه الصورة، وإن كانت ترد هنا في معرض التضاد فمن ذاكرٍ لها على سبيل التحسر على نعيم فات، ومن جاعلٍ لها سببًا من أسباب دمار الملك وضياعه.

فهذا إبراهيم طوقان ينادي بملء فيه تلك الأعصر الخاليات، ويتساءل بلهفة وحرقة عن إمكانية عودتها، ويغبط سابقيه الذين كرعوا كأس لذتها:

يا أعصر (الأندلس) الخاليات
قد فاز من عاش بتلك الربوع
أهكذا كانت هناك الحياة
مترفةَ الأيّامِ ملءَ الضلوع[3]

(١) قناديل في عتمة الضحى ٩٥ – ٩٦
(٢) الشوقيات ٢/٤٩
(٣) الأعمال الكاملة ٢٤٦

ويـرى علـي حـافـظ مـواكب اللهـو تضـجُ بهـا شـوارع غـرناطة، وهي تعـزف الألحان الرائعة:

مـواكب اللـهـو كم سـارت بـهـا ترفًـا
والغـيـد كم عـزفت مـغنىً وتلحـينا[1]

ويوغل عـزيز أباظة في وصف أندية قـرطبة، بكل مـا فـيـهـا من: الأوانس والدمى والوصيفات، والغلائل، واللآليء، والطيب، والندّ والورد، إنّه يكاد يأتي على هذه الأندية بكلّ صورها وأوصافها وحركاتها، وما يدور فيها:

ذكـرتُ اندية الزهراءِ حـاليـةً
مـأنوسـةً باللآلي من عـفـائفـهـا
والقـصـر غـيـدانُ و(الزهراءُ) ناعـمـةٌ
في سـاحـةٍ بين حـورٍ من وصـائفـهـا
تخـتـالُ في الحُـجُـراتِ الغُلبِ نافِحَـةً
أردانُهـا الطيبَ في شَـتّى سَقـائفـهـا
فـإن تهـادتْ إلى إحـدى مـخـارفـهـا
هاجتْ اسى كلّ غـيـرى من مـخـارفـهـا
شكى إلى البـان باكي الورد واتّقـدتْ
خـدودهُ خـجـلاً من خـدٍّ كـاسـفـهـا
تسـتـقـبلُ الصُبحَ في وَسْنَى غـلائلـهـا
وتُجْـزِعُ الليلَ في نشـوى شـفـائفـهـا
تُومي فـيـسـرعُ سـربٌ من مـواشِطِهـا
وحـامـلات الغـوالي مَن نَواصِـفِـهـا
تسْـعَـيْنَ بين يَديْـهـا وهْـيَ ذاهلةٌ
عنهنّ في واقـداتٍ من عـواطفـهـا
فـمـا تحسُّ التي سـوّتْ نمارقـهـا
ولا التي عطّرتْ مَـهْـوَى سَـوالِفِـهـا

(١) نفحات من طيبة ١٨٢

ومـــا تـزالُ غـــضـــيضَ الطرف غـــافلةً

حـتى تداعِـبَـهـا نَجْـوَى عَـوارِفُـهـا[1]

كانت هذه المجالس ريّاً للصادين ومنهلاً للمرتادين:

كـانت على ضـفـة (الوادي الكبـيـر) لـهم

مـجـالسٌ من رؤاها يرتـوي الصـادي

في ظلهـا يقف التـاريخ منبـهـرًا

لـرائحٍ من مـغـانيـهـا وللغـادي[2]

ويظلّ التساؤل عن مجالس الترف واللهو والنوادي، وروعة الأماسي، يمضُّ قلوب الشعراء، فيحتدّون في البحث عنها والسؤال:

أين لَوْحُ الجَـمـال من ريشـة اللـ

ـه بفـردوسـه المُـسـامِ ببـخسِ

والليـالي المُـرَنَّحـات السُّكارى

والسَّـهـارى من سـامـرين وخـرس

والنُّدامى على بسـاط الخُـزامَى

بين جـهـرٍ من الحـديث وهمس

أين قـوسُ السـمـاء كـان العـذارى

نمنمتْ مِـعْـصَـمَ السَّـمـاء بورس

والأصـيلُ الخـجـولُ والشـفقُ البـاكي

على العـاشق المصـاب بنكس

والأمـاسي المعـصـفـرات الحـواشي

كـالعـذارى على زرابي فـرس

والغـديرُ اللعـوبُ يعـبث بالوا

دي كـمـا تعـبث الشُّـجـون بنفسي

(٢) ديوان عزيز أباظة ٢٣

(١) ديوان أندلسيات ٨٩

ونجـــومٌ تمشي النَّمـــيمَ وتســـعى
بـين قلـبـين فـي ارتـيـــــابٍ ولـبـس

أيـن «زريـاب» والمـدامـــــة والـكـ
ـأس وعـــذب الغنا وآهـات جـــرس

وأنين الغـــصـــون في بحـــة الـعـ
ـود على فـــرعـــه المعنّى بيـــبسِ(١)

- مشهد الخروج:

إذا كان العرب والمسلمون قد تعرضوا لكثير من المحن على تطاول الزمن، فإنّ محنة خروجهم من الأندلس تمثل مصيبة كبرى، فهذا المكان الوحيد الذي دخله الإسلام وخرج منه على هذه الصورة المرعبة من القتل والاستئصال، أو ما يسمى بالتطهير العرقي والديني، ولعل محاكم التفتيش وما نقله مؤرخو تلك البلاد عن فظاعة ما ارتكبته بحق العرب والمسلمين يؤكد على أنّ هذا المشهد الدموي لا يمكن للذاكرة أن تستوعبه كله، ولا يمكن لها أن تنساه، كيف وقد ظلّ شعر الأندلسيين يروي لنا هذه المشاهد المتتالية، ولعلّ البدايات كانت من داخل الأندلس نفسه، فهذا ابن اللبانة يودّع المعتمد بن عباد بعد سقوط إشبيلية بيد المرابطين، ويصور موكبهم السائر في البحر، فيقول:

سـارت سـفـائنهم والنوح يصـحـبـهـا
كـأنّهـا إبلٌ يحـــدو بهـــا الحـــادي(٢)

ويأتي أبو البقاء الرندي ليضع الإطار حول هذا المشهد الحزين، ويصور لنا حالة السقوط المذهلة:

بـالأمسِ كـــانوا ملوكًـــا في منازلـهم
واليـــوم هم في بلاد الكفـــر عـــبـــدانُ

---

(٢) من وحي الأطلسي ١٤٨

(١) نفح الطيب ٢٢٤/٤

فلو تراهم حيارى لا دليلَ لهم

عليهم من ثياب الذلّ ألوانُ

ولو رأيت بكاهم عند بيعهمُ

لهالكَ الأمر واستهوتكَ أحزانُ

يا رُبَّ أمٍّ وطفلٍ حيلَ بينهما

كما تفرّق أرواحٌ وأبدانُ

وطفلةٍ مثل حسن الشمس إذ طلعت

كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ

يقودها العِلْجُ للمكروه مكرهةً

والعين باكيةٌ والقلبُ حيرانُ

لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ

إنْ كان في القلب إسلامٌ وإيمانُ[1]

إنّ هذه الصور المريعة تمثل جزءًا من مأساة المسلمين في الأندلس، أو تمثّل اللقطات الأخيرة من حياتهم التي انتهت بهذا الشكل المهين، بعد العزة والملك، وتطوى راية آخر ملوكهم، وتبدأ صفحة التاريخ السوداء تجلّل الأفق بقتامها، ويبكي الجميع مجدهم الداثر، وأنت لو تملّيت صور هذا المشهد بلقطاته المؤثرة، فإنّك ستجد الشعر المعاصر يتناص مع القديم في نقل المشاهد، فما تقرؤه هو تجديد لصور قديمة، أو رسم لآثارٍ نفض عنها الغبار، أو ذكريات مؤلمة يسترجعها الشعراء في لقطات ارتجاعية، إنك تكاد تقول معي، إنها أشرطة مسجلة تعرض بين الفينة والفينة، هي هي بعينها، والمأساة بكل وجوهها تبدو في قصيدة شوقي السينية، التي تختار لنا آخر لقطة من الوجود العربي بعد سقوط غرناطة، إنها لقطة آخر العهد:

آخر العهد بالجزيرة كانت

بعد عركٍ من الزمان وضرس

---

(١) المصدر نفسه ٤/٤٨٦

فـــتـــراها تقــول راية جـــيشٍ
بـادَ بـالأمسِ بـين أســـرٍ وحـــبسِ
ومــفــاتيــحــهــا مــقــاليــد ملكٍ
بـاعــهــا الـوارثُ المضــيعُ ببـخسِ
خـــرج القـــوم في كـــتــائب صمٍّ
عن حــفــاظٍ كـمــوكب الدفنِ خـرسِ
ركــبــوا بالبــحــار نعــشًــا وكـانت
تحت آبـائهـم هـي الـعـــرشُ أمسِ
ربَّ بـانٍ لـهــــادمٍ وجـــمـــوعٍ
لمشتٍ ومـــحــــسنٍ لـمُــخسٍ[1]

وتابع معي هذا القص الذي يقصّه علينا الشاذلي عطا الله:

أيُّ مــجــدٍ أضـــاعــه من بنـاهُ
وبـكتـــهُ يـوم الـنـوى مـــقـلـتـــاهُ
ومـــشى خلف مـــوكب الحــزن تاريـ
ـخُ تَـقَـــــضّى آثـارهُ وخـطـاهُ
وارتـوتْ تـلـةُ الـدمــــوعِ بمـا لـم
يرو ســحَــاحُــةُ الحـشـا من ظمــاهُ
واخـتـفت من مـشـارف القـصـر أعـلا
مُ وكـــانت قـــد رفـــرفت في ذراهُ
وتـداعــى الإيــوانُ وانــفـضَّ عـنــهُ
ســامـــروهُ ولم يُـلَـبُّـوا نـداهُ
وغـــدا القــصــرُ بعـــد ان ظلَّ حــينًا
حــرمًــا يُتّــقى ويُحــمى حــمــاهُ
مــســرحًــا للعــيــون تكشفُ عــمّــا
فـــيـــهِ من فـــتنةٍ وعـــمّــا حـــواهُ

(١) الشوقيات ٢/٥٠

وطوى الصمتُ كلّ صوتٍ فلا تسْـ
ـمع همسًا ولا تحسّ صداهُ
وانتهى الأمرُ واختفى ما تبقّى
من ظلالٍ تراقصتْ من كواهُ
...وجرت دمعة المليك على خـ
ـدّيهِ توحي بما يكنُّ حشاهُ
..هكذا أُنزلَ الستارُ على المأ
ساةِ من بعدِ ما جنى العدوُّ جناهُ(١)

ويبسط محمود درويش مشهد الخروج تبسيطًا جارحًا مؤلمًا فـ «في المساء الأخير على هذه الأرض» يبدّل المكان الأحلام كما يبدل الزوّار، والفتح القديم يضاده فتح جديد:

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا
عن شجيراتنا، ونعدُّ الضلوع التي سوف نحملها معنا
والضلوع التي سوف نتركها ههنا.. في المساء الأخير
لا نودّع شيئًا، ولا نجد الوقت كي ننتهي
كلُّ شيءٍ يظلُّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا
ويبدّل زوّاره. فجاة لم نعد قادرين على السخريه
فالمكان مُعَدٌّ لكي يستضيف الهباء.. هنا في المساء الأخير
نتملى الجبال المحيطة بالغيم: فتحٌ.. وفتحٌ مضاد(٢)

إنّ هذا الإحلال أو الاحتلال هو أشبه بمسرحية هزلية، فشخصيات تقوم، وأخرى تجلس مكانها، تحتلُّ أسرَّتها، تشرب شايها، وتأكل فستقها.

إنّ مغايرة محمود درويش للمألوف والمعهود مدهشة، ومؤلمة على الرغم من طرافتها، وسذاجتها الظاهرة، فالعمق ينزُّ المًا بوسع البحور، فاحتلال المكان، والنوم على ريش

---

(١) ديوان الشاذلي عطاالله ٤٧٧-٤٧٨
(٢) ديوان محمود درويش ٤٧٥ - ٤٧٦

أحلامهم وملاءاتهم، والتطيب بعطورهم، ينطلق من رؤية واقعية مرّة، عاشها الشاعر بكل مرارتها وقساوتها، وامتلأت ذاكرته بها، فكأنّ الأندلس هي فلسطين، وفلسطين هي الأندلس، والمشابهة هي التي تبعث السؤال المر في نهاية المقطع:

وزمانٌ قديمٌ يُسلِّمُ هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا

فادخلوا أيها الفاتحون منازلنا...

شاينا أخضرٌ ساخنٌ فاشربوه، وفستقنا طازجٌ فكلوه

والأسرّةُ خضراءُ من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس

بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا

الملاءات جاهزةٌ والعطور على الباب جاهزةٌ، والمرايا كثيرة

فادخلوها لنخرج منها تمامًا، وعمّا قليلٍ سنبحثُ عمّا

كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة

وسنسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت (الأندلس)

ههنا أمْ هناك ؟ على الأرض... أمْ في القصيدة ؟

إنّ حضور محمود درويش لمشهد الخروج بهذه الطريقة الساخرة يبيح الخصوصية، ويجعل احتلال الذات وما تملكه أشدُّ إيلامًا من الصور التقليدية المعروفة، ويبدو لي أنّ من رأى لا كمن سمع، فالعيان في أن ينام الأعداء على أسرتنا، ويتمطوا فوق فراشنا، ويأكلوا في آنيتنا، يجعل الشاعر هنا شاهد عيان على هذه المسرحية المهزلة، إنّه يقف مع جموع المشاهدين لهذا المنظر الحزين، مشهد الإخلاء، يقف مع التاريخ فوق صخرة غرناطة، ليشاهدا معًا جموع المنفيين، ولعلّ ذاكرته لا تستطيع تخزين الألم الممضّ، ولا تقدر عيناه على تصوّر مشهد الرحيل الجماعي، في أكبر عملية طرد، ومن هنا فإنّه يستعين بالماء كي يسعفه ليكون عينًا له وذاكرة:

كن لجيتارتي وترًا أيها الماء، قد وصل الفاتحون

ومضى الفاتحون القدامى، من الصعب ان اتذكّر وجهي

في المرايا، فكن انت ذاكرتي كي أرى ما فقدت

من أنا بعد هذا الرحيل الجماعي ؟ لي صخرةٌ

تحملُ اسمي فوق هضابٍ تطلُّ على ما مضى

وانقضى.. سبعمائة عامٍ تشيعني خلف سور المدينة[١]

وغالبية الشعراء يعزفون على وتر يكاد يكون واحدًا في تسبيب هذا المشهد، وهم إن اتفقوا عليه إلا أن كل واحد منهم يختار له سببًا يراه، فالفرقة هي السبب الأول:

كانت لنا فتفرّقت أهواؤنا

فمشى الفناءُ وغاب فيه وجودها

كم حطّم التفريق من أممٍ وكم

يطغى على بيض الحوادث سودها[٢]

ويؤكدها هذا القول:

والناس أيدي سبا من بعدكم ذهبوا

في كل قاصية صاروا بها فرقا

ثمّ انثنوا في متاهات مضللةٍ

حتى تناهتْ وسدّتْ خلفها الطرقا[٣]

ويرجعها الزركلي إلى الغفلة:

إغفاءةٌ ذهبت بالملك أجمعهُ

وخلّفتهُ بأيدي الهون مرهونا[٤]

أما شوقي فيرى أن ما أصاب الأندلس إنما يعود لفساد الأخلاق:

وإذا ما أصاب بنيان قومٍ

وهْيُ خُلقٍ فإنّهُ وهْيُ أسِّ[٥]

(١) المصدر السابق ٤٨٩

(٢) ديوان علي دمر ٦١

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٦

(٥) الشوقيات ٢/٥١

والاختلاف هو العامل الرئيس في هذا المشهد الأليم كما يرى عزيز أباظه:

مــا دكّ من عــمــد الدولات فــانصــدعت

كــالخُلْفِ شبٌّ لظاهُ في طوائفــهــا[1]

والغواية واللهو والتمزق أسباب كافية عند أبي الفضل الوليد:

بعــد الخــلافــة ضــاعت أرض أندلسٍ

ومـــا وقى العـــرب الدنيـــا ولا الدينا

الملكُ أصـــبح دعـــوى في طوائفـــهم

واســتـمــسكوا بعــرى اللذاتِ غــاوينا

وكل طــائفـــــةٍ قـــــد بــايعت ملكًا

لم يُلْفِ من غــارة الإســبــان تحـصـينا

وهكذا يفـــقـــد السلطان هيــبــتـــهُ

إن أكـثـر القـوم بالفـوضى السـلاطينا[2]

ويرى مفدي زكريا الرأي نفسه، فلقد استنام الملوك على بساط الغواية، وضلوا عن الغايات البعيدة، وانجرفوا في متاهات الضياع:

غـــيـــر أنّ الزمـــان أرعف قـــومًـــا

كـــفّنوا الـعـــار في شــفــوف الدمــقس

واســـتـنامــوا على بســـاط الغـــواية

ـــاتِ وضــلّـــوا عـــن الأهـــمّ الأمـــسّ

فـــأشـــاع الضــيـــاع فـــينا خـــرابًا

جـــارفًـــا عن صـــولجـــانٍ وكـــرسي

فـــتـــهـــاوت أمـــيّـــةٌ بعـــد (بغـــدا

د) وأودى بمــجـــــــــدهـا كلُّ نـكـسِ

---

(١) ديوان عزيز أباظه ٢١

(٢) ديوان «أبو الفضل الوليد» ١٠٨

لم يصنهـا «ابن جـهـور» و«ابن عـبـ

ـاد» الخليـعـان من ثعـالب طلسٍ[1]

وتظل الفتنة أكبر حيث المرتدون وأصنام العرش، والمهزومون، والتنافس والثورات المتلاحقة أسباب كافية لأن يتمدد بحر الظلمات:

لكن الفتنة أكبر

والليل المرواغ تدور

تسأل «عائشة الحرة»

عن قاتل إخوته

عن سارق صحبته

عن خائن جلدته

وعن الساجد بين يدي «فرناندو» ليلاً[2]

وتبدو الأسباب عديدة من إضاعة الحزم وسوء التدبير، وعدم إقامة شرع الله، وتمزق الملك، واختلاف الناس، والظلم والجور واللهو، كل هذه أسباب شاركت في تمثيل مشهد الخروج.

☆☆☆☆

---

(١) من وحي الأطلسي ١٤٩

(٢) أوراق مبعثرة ٧٦

الوقفة الطللية

الوقوف على الأطلال والرسوم الدارسة كان المنهج الشعري، والافتتاحية الرسمية للقصيدة العربية القديمة في العصر الجاهلي وما تلاه، حتى ثار الشعراء على هذه النمطية التي لم تعد تساير الحضارة والفكر والحال، وكان موجب إعلان ثورتهم أنّ هذه الوقفة قد فقدت مبررها الفني والحضاري والقبول الاجتماعي، لكنها بقيت مستكنة في الضمير الشعري، يستروح بها الشاعر إذا ما اشتدت به الكروب، وضُيّق عليه الخناق، فيعود إليها كبطاقة وجد رومانسية تحيي فيه جمال الماضي، وانطلاقه وحيويته.

وهذا ما دفع البحتري للوقوف على أطلال إيوان كسرى، عندما حزبه الكرب بعد مقتل المتوكل ووزيره الفتح. هذه الوقفة التنفيسية استمرت من بعد البحتري، يقفها كل شاعر مادت في نفسه الأحزان، أو تعاورته المشابهة، أو عاوده الحنين إلى الماضي. ويقفو أحمد شوقي هذا الأثر، ويسير في خطاه إثر نفيه إلى الأندلس، فبعد طول مقام في برشلونة، وبعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، قصد الأندلس (فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع... طليطلة تطلّ على جسرها البالي، وإشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء، وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال... وسينيته المشهورة – في وصف الإيوان – تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار. قال صاحب الفتح القدسي بعد كلام: «فانظروا إلى إيوان وسينية البحتري في وصفه، تجدوا الإيوان قد خرّت شعفاته، وعُفّرت شرفاته، وتجدوا سينية البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضعاف ما بقي في إيوانه) ومطلع هذه السينية قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي

وترفعت عن ندى كلّ جبس[1]

... فكنت كلما وقفت بحجر، أو طفت بأثر، تمثّلت بأبياتها، واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظ البحتري إيوان كسرى

وشفتني القصور من عبد شمس

فهذه الوقفة كما يراها شوقي هي وقفة استشفائية، وكأن الغريب بالغريب يستأنس، والسقيم إذا ذكر مرضه أو تأوّه منه يرتاح، إلى جانب العظة والعبرة، والتفكر والتذكر، والمماثلة والمقاربة.

وشوقي لا يكاد يقف عند القصور وحدها، بل إنه ينظم البلاد طولاً وعرضًا، فالديار والربى والثرى، والمدن والحواضر والسواحل، والمساجد والمآذن ودور العلم، والجبال والحصون والأودية، ومعالم الثقافة والمجالس والأندية، كلها يقف عليها وقفة الحزين المتألم المتأمل، الداعي إلى التأسي والاتعاظ:

وإذا فاتك التفاتٌ إلى الما

ضي فقد غاب عنك وجهُ التّأسِّي[2]

وفي قصيدة أخرى يرى أن الوقوف بأطلال الأندلس هو لون من ألوان الوفاء:

رسم وقفنا على رسم الوفاء له

نجيش بالدمع والإجلال يثنينا[3]

وإذا كان الشعراء ومنهم شوقي يسترفدون رافدًا قويّاً ونهرًا ثرّاً من تراثنا الطللي، فإنّ الأندلسيين وقفوا هذه الوقفات أثناء سقوط المدن، أو خلال الفتن الدائرة، وما خلّفته من دمار، فهذا خلف بن فرج السميسر الشاعر الأندلسي المتمين، يقف أمام أطلال الزهراء

(١) الشوقيات ٢/ ٤٤-٥١

(٢) المصدر نفسه ١٠٤/٢

(٣) المصدر السابق ٢/ ١٠٢

في قرطبة بعد فتنة البربر، ويؤلمه ما حلّ بها، فيبكي عليها وما آلت إليه هذه المدينة العظيمة من خراب واندثار معالم كانت إلى عهد قريب معالم حضارة، ومعاهد أحباب، فيقف وقفته التي توالى صداها في العديد من قصائد الشعراء الأندلسيين ومن جاء بعدهم في رثاء المدن الأندلسية، والوقوف على أطلالها: وفي ذلك يقول:

وقفت بالزهراء مستعبرًا
معتبرًا أندبُ أشتاتا

فقلت يا (زهراء) ألا ارجعي
قالت وهل يرجع من ماتا

فلم أزل أبكي وأبكي بها
هيهات يغني الدمع هيهاتا

كأنما آثار من قد مضى
نوادب يندبن من ماتا[1]

فهذه الأطلال التي يقف بها الشاعر في ذلك الوقت إنما هو ندب آثار دمرت، وخراب حلّ بالعمران، ولكن الوطن لا يزال وطنًا.

بينما وقفة الشعراء المعاصرين هي وقفة مادية معنوية، فالمادية تتضح في زوال هذه الحضارة العظيمة، التي تتبدّى من خلال السجل التاريخي، والذاكرة الحضارية وبعض الرسوم والرموز التي بقيت منها بقية، وإن تغيّرت مضمونًا، أمّا المعنوية فهي تلك الصورة المندثرة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية للعرب، بل اندثارهم هم، وانتهاء حياتهم فوق هذه الأرض التي عمروها زمنًا طويلاً.

ومن هنا كانت الوقفة هي وقفة ذكرى لذلك المجد الذي ضاع، ودمعة ألم على عزٍّ انتهى، ويظهر ذلك من وقفة خير الدين الزركلي على أطلال قرطبة، التي تذكّر بتلك الأيام، كما في قوله:

يا دمعةً ليَ في أطلال (قرطبة)
أثَرْتِ لاعجَ وجْدٍ كان مخزونا

(١) نفح الطيب١/٥٢٧

أعـــدتـهـــا ذكـــريات الأمس رائعـــةً

لـلـهِ آيـةُ ذكـــرى مـــا تُـعـــيـــدينا

أيـام كـــان قـــيـــاد الدهر في يـدنـا

نـعطي ونمنع من شـــينـا ومــا شـــينا[1]

ويقف معروف الرصافي ويطلب من صاحبه على طريقة القدماء في (قف أو قفا) البكاء معه على هذه الآثار:

قفْ على الحـمـراءِ واندبْ مضـرَ الحـمـراءِ فيـهِ

واســأل البنيــان ينبــئكَ بأنبـــاءِ ذويهِ

ويُحَـدِّثْكَ حـديثَ المجـدِ والعـيش الرفـيـهِ

بكلامٍ مـحـزنِ اللهـجـة يُبكي من يعـيـهِ

فـيـقـول القلبُ آهًا وتقـولُ الأذنُ هيـهِ[2]

ويحيي أبو الفضل الوليد أرض الأندلس، ويلقي السلام على أطلالها:

يا أرض اندلس الخـضـراء حـيّـينا

لعلّ روحًـا من الحـمـراءِ تُحـيـينا

هذي ربوعكِ بعـدَ الأُنسِ مـوحـشـةٌ

كـأننا لم نكن فـيـهـا مـقـيـمـينا[3]

وهذا التشبث بالوقوف على الأطلال يؤكده علي بن سعود آل ثاني في قصيدته (لقاء الأندلس) فيسأل الرسم والأطلال وتجيبه، وكأننا فعلاً إزاء تلك الوقفة المُؤسّسة التي أسست للقصيدة الجاهلية، لولا ذلك التوجيه المعنوي الذي وجهه بالوقوف على التراث، كما يقول:

تـشـــبـــثـتُ بالأطـلال لما بدا لـيـــا

تـراثُ الكرامِ الغُـــرِّ يشـمـخُ عـــاليـــا

وقـــفتُ على الرسم الذي فـــيـــهِ عـــزّتـي

وقـــد كـــان دين اللهِ حـــيًّـــا وباقـــيـــا

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٥

(٢) ديوانه ٢/ ٤٨٩

(٣) ديوانه ١٠٦

سألتُ بقايا من بقايا فلم يُجبْ
سوى طللٍ يحكي إليَّ تراثيا
تراثَ رجالٍ جاهدوا بنفوسهم
وما صنعوا زحفًا وما كان باديا[1]

والوقوف بأطلال الماضي يمنع العين من رؤيا الحاضر، فهذه الأطلال التي خلت من عمّارها، يفترضها الواقف دارسة لا حياة فيها، ولا حركة،إنها الأرض الخراب كما يرى مطلق الثبيتي:

وقفتُ فيها وكان الصمتُ يلبسها
كأنني بين نساكٍ وعبّادِ
فما رأيتُ «أبا الحجاج» يعمرها
وما رأيت بها بهوًا لمرتادِ[2]

وهذه جبال البرنات كالصحراء أو المرابع التي خلت من ساكنيها، تعلن إقفارها في وجه عبدالعزيز خليل :

نبّأتني البرناتُ أنْ ذُراها
أقفرتْ من وشائجِ الأنسابِ[3]

ويقف علي حافظ على مشاهد الأندلس، فيقول في سبب نظمه لقصيدة (ما أشبه الليلة): «نظمت هذه القصيدة سنة ١٣٨٣هـ إثر زيارتي للآثار الإسلامية في العواصم الأندلسية: إشبيلية، وقرطبة، وغرناطة، وقد حاولت أن أعبر عن مشاعري، وأنا أشاهد هذه الآثار الخالدة) [4] ويبدأ وقوفه بقصر إشبيلية، فيصف الفن المبدع، الذي زخرف به القصر، وجعله سرّاً من أسرار الماضي الباهر:

قصرٌ بنتهُ يدُ الفنّانِ تُبدعهُ
حسنًا وذوقًا وتنسيقًا وتلوينا

---

(١) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٣/ ١٤٠
(٢) ديوان أندلسيات ٩٠
(٣) كتاب النصوص الأدبية ٦٠
(٤) نفحات من طيبة ١٨٠

دُهشتُ لمّا رأيتُ الفنَّ قد كتبت

يداهُ في لوحهِ أسرارَ ماضينا

لم يبقَ للعُربِ في إشبيليةٍ أثرٌ

سواهُ ينطقُ تخليدًا وتأبينا[1]

ثمّ ينتقل إلى قرطبة وغرناطة، والأسى يملأ قلبه على هذه الآثار التي حملته على وداعها دامع العينين، ملتهب القلب:

ودّعتُ قرطبةً والقلب ملتهبٌ

والدمع منهمرٌ غشّى مآقينا

ويعلن الكثير من الشعراء عن الأسى والألم الذي عاينوه وعانوه في هذه الوقفة ، وهذا عمران العمران يقف على الديار فيبكي ويُبكي غيره في قوله:

هاجتكَ أطلالُ المكان

وشجتكَ بارحةُ الزمانِ

وطفقتَ تندبُ ماضيًا

زاكي المجادةِ والمعاني

ونحبتَ بالدمعِ السخيـ

ـن لمربعٍ بزُّ المغاني[2]

وفي قصيدة (وقفة على إطلالة غرناطة) يبدؤها مطلق الثبيتي بمقدمة نثرية، على غرار ما سبق لشوقي وغيره، فيقول: «زار الشاعر الأندلس، فتذكر الأمجاد التي سطرها العرب المسلمون، وهو يتجول في قصر الحمراء في غرناطة، وفي إشبيلية على ضفاف الوادي الكبير، يحفّ به التاريخ، وتتجسد أمامه الصور والآثار الخالدة، وعبق الأيام المجيدة يعطر المسارب والدروب، فاستيقظت شاعريته، وجاءت هذه القصيدة:

غرناطةُ هل يُعيد الروح إنشادي

للقصر للقمة الشماء للوادي

---

(١) المصدر نفسه ١٨٠

(٢) الأمل الظامىء ٣٤٧

لقلعــــةٍ كـــانت الأمـــجـــاد تسكنهـــا
أمـــجـــاد قـــومي وتاريخي وأمـــجـــادي
للزخـــــرفـــــاتِ لجناتِ العـــــريفِ لمن
كـــانوا على البـــعـــدِ آبائي وأجـــدادي[١]

وقد بلغ الأمر بالشاعر زاهد محمد زهدي من المرارة أن يقابل ندب أطلال الأندلس بأطلال فلسطين:

حـــتـى غـــدونا إلى الأطلال نندبهـــا
فـــي أرض أنـــدلـسٍ أو فـــي فـلـسـطـيـنِ[٢]

فقساوة الواقع فرضت هذه العودة، وأجبرت الشاعر على أن يقف نادبًا راثيًا، لأنّ كلّ ما بناه الأجداد من حضارة تهدم واندثر، وهنا لا نكاد نجد فرقًا بينه وبين شاعر الأطلال الذي كان يقف على ربع محبوبته، فيجده دارساً لا أثر فيه لحياة، فيندفع باكيا، وأنت لا تكاد تفرق بين تلك الوقفة وهذه الوقفة التي يقفها عزيز أباظة، حيث تبدو المماثلة بين الوقفتين واضحة، فها هو ذا يقف أمام طلل الزهراء في قرطبة خاشعًا متسائلاً:

وقـــفت في طلل الزهراء مـــخـــتـــشـــعًـــا
والنفس نهبٌ لعـــاتٍ من عـــواصـــفـــهـــا
ارنو فـــيـــرتدُّ طرفي راعـــشًـــا وجـــلاً
كـــهـــائب اللجـــة الكبـــرى وخـــائفـــهـــا
وللطلول أحـــاديثٌ مـــجـــمـــجـــمـــةٌ
تروع كـــاشـــفـــهـــا أو غـــيـــر كـــاشـــفـــهـــا
وادّاركتْ ذكـــــريـــاتٌ جِـــــدُّ دانيــــةٍ
وإنْ ترامى بـعـــيـــدٌ من مـــســـاوفـــهـــا
طوّفتُ بـالطـلل الأســـــوانِ اســـــالـهُ
اين الخـــلافـــةُ في حـــضـنيْ خـــلائفـــهـــا[٣]

---
(١) ديوان أندلسيات ٨٨
(٢) حصاد الغربة ٣٧
(٣) ديوانه ٢٢

والشاعر يوسف العظم يقف على شرفات قصر الحمراء، فيبكي وهو يبحث عن ساكنيه:

عشقت أندلسًا قبل الرحيل لها
والأذن تعشق قبل العين أحيانا
حتى وقفتُ على (الحمراء) أسألهُ
علّي أرى في رحاب القصر خلاّنا
فلم أجد «طارقًا» يزهو بلامتهِ
ولم أجد في سرير الملكِ مروانا
ولم أشاهد سوى آثار (قرطبةٍ)
وغير (غرناطةٍ) بالصمتِ تلقانا
تفجّر الدمع في عينيّ يسألني
متى نفجّر من (حطين) بركانا[1]

وسؤال الأطلال والرسوم يبدو وجيهًا وملحًا، ويفرض نفسه على كل أشكال القصيدة المعاصرة، فالبياتي يتوجه بالسؤال عن سبب خيبته وخسرانه إلى الأطلال، علّها تجيبه، وتشفي غليله، يقول:

أمام هذه الزهرة اليتيمة
الحبُّ يا مليكتي مغامرة
يخسر فيها رأسهُ المهزوم
بكيتُ، فالنجوم
غابت، وعدتُ خاسرًا مهزوم
أسائلُ الأطلال والرسوم[2]

ولعل هذه الوقفات لا تسير على طريق واحد، أو تسلك سبيلاً متشابهًا، وسأنقل لك وقفات أربع، كل واحدة نسيج وحدها، فعبدالرحمن العشماوي يجول على أنقاض الأندلس

(١) قناديل في عتمة الضحى ٩٤
(٢) الأعمال الكاملة ٢/ بستان عائشة

وأمجادها، ويسمع صدى رائعًا ينتشي له، ويشعر بالرضا والأريحية، وكأن هذا الصدى حكاية عيد، وأناشيد احتفال:

لم أزل أنتشي لشدو ابن زي
دونٍ على سفح مجدنا المفقود
لم تزل ها هنا بقايا زهورٍ
غرست حوله راية التوحيد
إيهِ قصر الحمراء ماذا دهاهم
أين من زينوك بالتشييد
لم تزل في ثراك نكهة أمجا
دٍ أثارت صوت الرضا في قصيدي
وعلى السفح طارق بن زيادٍ
أريحي الخطا سليل الأسود
وخطا جنده أحاديث نصرٍ
ولسان الثرى حكاية عيد[1]

وتحت عنوان (طلل) يمزج حسن السبع وقفة الماضي بأسلوب حديث لذيذ، يشعرك بمذاق مشع، ونكهةٍ حارة:

قفْ
على فجرها
واسألنْ...
كيف ضاق المدى
في يد الهيلمان
واسألنْ...
هل يُحدُّ المدى
وانفينْ...

---
(٢) ديوان إلى أمتي ١٦٠

فالمدى عنفوان
واسكبْ...
نخب أصدائها
فالصدى وردة
في يباب المكان(١)

فالأرض اليباب ترتدّ إلينا، وهي بضاعتنا، والعودة إليها مبررة، لأننا مخيرون بين زمنين: زمنٍ مضى لا نستطيع الرجوع إليه، وهو زمن الرجال الأفذاذ، وزمانٍ آت نحن أضعف من أن نلحق به، فلنلحق بركب المخدرات النواعم، أو لنسرع كي نلحق بالأطلال، وهو الحل الذي اختاره أحمد بخيت في قوله:

أتسـأل يا ابن زيدونٍ لماذا
يعاف الشدو جبار الشداةِ
مضى زمن الذين حموا حماهم
وليس يليق بي زمن اللواتي
إلى الربع الخراب نعود رهوًا
فلا ثقلت بطون المنجبات(٢)

ويقف عمر بهاء الأميري وقفة مخالفة كذلك، حيث ترتدّ وقفته إلى نفسه، فيقف على أطلال غربته وحرقته، يقول في مقدمة قصيدته (غربة روح) «في الأندلس مجد وأي مجد، ما تزال آثاره ماثلة تضحك وتبكي، عدت من قرطبة وإشبيلية وغرناطة إلى مدريد، تنشج الحسرة في زفراتي، ويكاد طموحي الحيران يخرج بي عن إهاب الإنسان» ثم ينادي غربته، وأوار حزنه متسائلاً عن هذه الأغلال التي تلف عنقه:

يا غربة الروح آفاقًا وأعماقا
وحيرة الميل إعراضًا وأشواقا

(١) ديوان زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٤٦
(٢) من قصيدة (وداعاً أيتها الصحراء)، الفائزون في الدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإداع الشعري، «دورة ابن المقرب»، ص ٣٤

إلى متى تنشج الأحزان في عمري
وعالم الناس حولي عاج برّاقا
كأنّ مدريد غلٌّ لجَّ في عنقي
يلفّهُ كلما نازعته ضاقا
إذا مددت اتجاهي نحو بارقةٍ
مدّتْ إليَّ هموم الدهر أعناقا[١]

ومما يرتبط بهذه الوقفة الطللية، الوقوف بجبل طارق الذي حظي بعدد من القصائد الوصفية، من تلك قصيدة حسين عرب، ومطلعها:

هل الصخرة الصمّاء حصن الضياغم
أمِ الصخرة العصماء مطمح حالم[٢]

فهذا الجبل الثابت الذي أحاط بأسرار القرون، وكان سجلاً لحوادث التاريخ العظيمة، إنما يذكرنا بجبل ابن خفاجة في قصيدته، التي مطلعها:

وأرعن طماح الذؤابة باذخٍ
يطاول أعنان السماء بغارب
يسدُّ مهبَّ الريح عن كلِّ وجهةٍ
ويزحمُ ليلاً شهبه بالمناكبِ
يلوث عليهِ الغيمُ سودَ عمائمٍ
لها من وميض البرق حمرُ ذوائبِ[٣]

فالرياح تلاطم منكبيه، والبحر يزاحمه، وتوشحه البروق بحمرتها، هذا الجبل الراسخ يقول فيه المقري: (ولجبل طارق حوز قصب السبق بنسبته إلى طارق مولى موسى بن نصير، إذ كان أوّل ما حلَّ به مع المسلمين من بلاد الأندلس عند الفتح، ولذا شهر بجبل الفتح، وهو مقابل الجزيرة الخضراء.. وفيه يقول مطرّف شاعر غرناطة:

---
(١) ألوان الطيف ٣٨٤-٣٨٥
(٢) المجموعة الكاملة ٢٣٥
(٣) ديوان ابن خفاجة ٤٢

وأقـــود قـــد ألقى على البـــحـــر مـــتنَهُ

فـــأصـــبحَ من قـــودِ الجـــبـــالِ بمعـــزلِ

يُعـــرّضُ نحـــو الأرضِ وجـــهًـــا كـــأنّمـــا

تُراقبُ عـــــيناهُ كـــــواكب منـــزلِ [1]

وتمتد فكرة ابن خفاجة ومطرف ويتناص معها عديد القصائد التي جعلت من جبل طارق موضوعًا لها، فأحمد عبد الغفور عطار يرى هذا الرابض الخالد على الزمان، والزمان يمر من حوله سريعًا، فيخاطبه قائلاً:

يا رابضًـــا قـــهـــر الزمـــان بعـــزةٍ

يعنو لهـــا الزمن الذي لا يـهـــرم

بدأ الزمـــان يشـــيب من هول الوغـــا

والكون يحـــصـــده الفناء المرزم

وظللتَ يا رمـــز الثـــبـــات على المدى

حـــيًّـــا يهـــول شـــبـــابه المتـــضـــرّم

.. وتعـــــاورت أممٌ عليك قـــــويَّةٌ

ذهبت وأنت الخـــــالـــد المتلوّم[2]

ويغدو جبل طارق صخرة الإسلام ، ومجده الأثيل، وهو يذكرنا دائمًا بطارق الذي خلع عليه اسمه:

يا صـــخـــرة المجـــد الأثيل ســـلامُ

مـــنـي لـكَ الإجـــــــلالُ والإعـظـامُ

خلعتْ عليكَ يدُ الطبـــيـــعـــةِ روعـــةً

مـــا إنْ تحـــيطُ بوصـــفـــهـــا الأقـــلامُ

كم في أديمك من مـــفـــاخـــر جـــمّـــةٍ

بجـــــلالـهـــــا تتنافسُ الأيامُ

---

(١) نفح الطيب ١/١٦٠

(٢) ديوان الهوى والشباب ٣٠

في كل شبرٍ من ترابك صفحةٌ
للمجدِ فيها البأسُ والإقدامُ
وعليك من شرف الأبوّةِ نفحةٌ
توحي إلينا المجد كيف يُرامُ
أبدًا تذكّرنا بوقفةِ طارقٍ
للموتِ لا خوفٌ ولا إحجامُ[1]

وإذا سمحت لي هذه النصوص أن أقف منها موقفها من الآثار الأندلسية، فإنني أقدّر هذه الوقفة لا من زاوية التقليد المحض للوقفة الطللية القديمة، وبكاء الديار والآثار , والأحبة، ولكن بمقدار ما هي وقفة أوجبتها أمور عدة سبق ذكرها، وأضيف إليها أنّ الشعور بعظم الحدث، وضخامة المأساة لا يمكن تجسيده إلاّ من خلال هذا الأسلوب الذي يمكّن الشاعر من أن يزفر مأساته في إعادة تمثيلها، وكأنّ هذا الزفر المتوالي لذكر الزمان والمكان، والحال، والتأسي من خلال إطلاق المتشابهات، إنما هو محاولة للتعزية، وتأكيد الشعور نحو هذه المعالم.

والملاحظ على النصوص التي نهجت هذا النهج أنّ إحساسها بالزمان والمكان كان حادًا وقويًا، فالزمان هو الزمان الماضي:

لذاك الزمان تُشَدُّ الرِّحالُ
يُشدّ الركاب لجام الخيول
ويعبقُ في الجَوِّ نسرينُهُ
ويعبقُ فيه أريجُ النُّصول
فذاك الزمان له اشرقتْ
شموسٌ بعزم الرجال العدول
ودانتْ له الأرضُ مِطْواعَةً
تخبّ إليه الخطى بالرحيل
وفيه النهى أظهرت وجدها
وفيه اخْتِيارُ انبهار العقول

(١) ديوان قلب شاعر لعبدالهادي كامل ١٨٨

وذاك الـزمـــــان لـه أنشـــــدت

طيــور الجنان بصــوت هـديل

لـذاك الـزمـــــان تـغـنـى الـزمـــان

ببنـدٍ خــفـــيـفٍ وبنـدٍ ثقـــيل

ومن أجل عــينيـه قــد راقـصت

أغــاني المزامــيـر قــرع الطبــول

لذاك الـزمـــان دعـــونا الـزمـــان

ليــفـتح بوابة شــرحـهـا قــد يطول[1]

ولماذا الماضي ؟ لأن الشوق العارم لما فيه يدفع باتجاهه:

يا حارس

افتح أبواب التاريخ فإني

في شوقٍ لعبور الماضي

افتح باب التاريخ العابق بالخيري

وبالكادي

افتح بوابة عشقي

بابًا يحملني عبر الأيام إلى الأحلام

حيث الأمجاد منارة أضواء[2]

إنه السفر للمجد، لزمن المجد، فإذا كان الدهر يُجلل ذلك الزمن بمهابته، فكيف بنا نحن ؟ ونحن نتأمل كل هذه العظمة ؟:

وجـــــــــدودي المـح الـدهـر عـلـى

ذكـــرهـم يطوي جناحـــيـه جـــلالا

فـنـمــــا المجـــــد عـلـى آثـارهـم

وتحـــدّى بعـــدمـــا زالوا الزوالا[3]

---

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٢) الديوان نفسه

(٣) ديوان عمر أبو ريشة ٩١

إنّ ذلك الزمان يتحدى كل عوامل الاندثار والتعرية، ويظلّ شامخًا متحديًا:

يذكّـــــرني وقــــــد أوشكت أنسى
شمـوخ قـبـابك العـهـد المجـيـدا
زمــــان على النجـــوم لنا بنود
تموج ندًى وأحـــيـــانًا حـــديدا[1]

حتى الأرواح بالحمراء لا زالت هي الأخرى تؤكد وجودها وحضورها:

إنّ بالحـــمـــراء أرواحًـــا مطيـــفـــه
لم تزل تحـمي ذرى القـصـر المنيـفـه[2]
....
يا ابنة الزهراء يا أندلســـيــــة
لم تزل فـــيك من المجـــد بقـــيــــه

فنبضات الماضي ما زالت خفاقة، ترفع راياتها عالية مرفرفة:

وإذا الماضي هنا نبـضـــاتٌ تخـــفق[3]

لكن الماضي، وبخاصة ماضي الأندلس لم يكن كلّه مشرقًا، فأواخر هذا الماضي كانت شوهاء، لطمت وجه المجد، وشوّهت وجهه الجميل، فاختلط الجمال بالتشويه::

فـفـقـدنا صورةَ العـذرا الجـمـيله
خطفت من بيننا غـــدرًا وحـــيله
وافــــتــــقــــدنا جنةً زاهيـــــةً
ناضج الأثمـــار في وسط الخـــمـــيله
وخـــــســــــرنــا درة نـادرة
لم نجــــد والله في الأرض بديله[4]

---

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١١

(٢) ديوان القروي ٣٠٦

(٣) ديوان عودة الغائب للحسناوي ٥٦

(٤) ديوان رؤى مسافر لعبدالرحمن السويداء ٢١

وأخيرًا فالزمان يطوي بيده القوية كلّ الأقوياء، فالتأسي بالماضين لون من ألوان التعزية للنفس، كما له دوره في العظة والعبرة، وهذا ما يوصلنا إليه أحمد شوقي في قدرة على الإقناع من خلال إيمان قدري، وأخبار ماضية نعرفها، يقول:

وليالٍ من كلّ ذات سوارٍ
لطمت كلّ ربّ رومٍ وفرس
سدّدتْ بالهلال قوسًا وسلّتْ
خنجرًا ينفذان من كلّ ترسِ
حكمت في القرون خوفو ودارا
وعفتْ وائلاً والوتْ بعبسِ
أين مروان في المشارق عرشٌ
أمويٌ وفي المغارب كرسي[1]

الأمر الأخير في الزمان هو التضاد بين زمنين، فالماضي الذي يشتاقه الشعراء، ويصبرون على عبوره، واستحضاره هو زمان الدواء والعلاج للحاضر المريض، بل هو شربة الماء الباردة على ظمأ المعاناة، ولهيب الصحراء في هذه الوقفة التي تجفف العروق فضلاً عن الحلوق، والشاعر بوقوفه على الأعراف مابين ماضٍ وحاضر، إنما يتنسم نسائم المجد، ويستروح بروائح الحضارة، وينتمي إلى زمن العزة والقوة، ومن هنا يشتعل جنبه بأوار الحزن والتلهف والحسرة على روعة الماضي وبهائه، وقتامة الحاضر ونضوبه.

وإذا كان الزمان هو بؤرة الوقفة الطللية، فإنّ المكان هو القاعدة الأساس التي قامت عليها هذه الوقفة، وللمكان قيم عديدة في الشعرية المعاصرة، تبدأ من تمازج مكانين والتقائهما التقاء الروح بالروح، والجسد بالجسد، إنه التقاء الشرق بالغرب، لقد حُمل الشرق بكل عظمته وبهائه وسنائه وروحانيته وحضارته، ليوضع في ذلك المكان القصي:

حملوا الشّرقَ سناءً وسنا
وتخطُّوا ملعبَ الغربِ نضالا[2]

(١) الشوقيات ٢/ ٤٧

(٢) ديوان عمر أبوريشة ٩١

كما نقلوا إليه كلما استطاعوا حتى النخيل والرمان والقمح:

ورأى الآتونَ على دربِ الصَّقْرِ
نخيلَ البصرةِ ميَّاسًا في غرناطة
وراَوْا رمَّانَ الطائفِ
ينشر أسرابًا من جلْنارٍ في بستان طليطلةٍ
والقمحَ المزروعَ على جَنَبات الخابورِ
يفرِّخُ في قرطبةٍ سنابله[1]

ويتبدى حرص القصيدة في وقفتها على ذكر الأماكن بأسمائها، وتكرار هذه الأسماء ولم يتوقف الشعراء عند حدّ ذكر أسماء المدن، والمعالم الحضارية، والمشاهد الطبيعية من: أنهار وجبال وأماكن ومتنزهات ومجالس أدب وطرب، بل ذهبوا يصفون هذه الأمكنة على غرار سابقيهم من شعراء الأندلس، فما يدهشهم ويروعهم، ويجذبهم يكاد يكون هو ما تغنى به سلفهم من شعراء الأندلس، وهذا أيضًا لا يعبر ممر التقليد بمقدار ما هو تلذذ الشاعر، فيكون ذكره تكأة كي يأنس به، ويعوّضه عما يعيشه من فشل متلاحق، فهذا التفصيل كما يهوى، يفسح له باب الأمل، ويتسع مدى الصورة الزاهية، وهذا الارتداد المكاني، أو الهروب إليه، هو خروج من المأساة والضيق والتبرم إلى فضاءٍ يستروح فيه الشاعر من أزمته.

✲✲✲✲

(١) أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس لخالد البرادعي ٧٢-٧٣

انبعاث المدن

الحديث على لسان المدن، أو الحديث إليها ومخاطبتها من الأساليب التي حاول الشعراء من خلالها التعبير عن مشاعرهم نحو هذه المدن التي تمثل في عقولهم وقلوبهم كل المعاني الرائعة.

قرطبة:

ففي (شكوى قرطبة) لمحمد الحسناوي تبقى قرطبة رمزًا للصمود الأبدي في الذاكرة الشعرية، ففي اللوحات الثلاث التي تعرض فيها الشكوى،ثلاثة أزمان: زمن ماضٍ مشرق، وآخر قاتم يأتي بعده ، ومستقبل يحلم بالعودة واللقاء، والخطاب هنا لا توجهه المدينة لشخصٍ بعينه، بل لكل متسائل، وها هي ترد على سائلها بشموخ وأنفة:

لا تسل عن نسبي   سل بقايا الكتب[1]

(والبقايا) هنا لها دلالات متنوعة، فقد عبثت بكل هذا الكم والكيف الضخم أيادٍ عديدة: فيد العدوان، ويد العبث، وأيدي الزمان المتطاول، فما بقي إلاّ هذه البقية، ومع ذلك فهي ما زالت صالحة كي تجيب على كلّ تساؤل، فاسمع جواب القصور والرياض وحلبات العلم والأدب:

عن قصورٍ لم تــزلْ   هـــدفًا للنُّـــوَبِ
وسـماءٍ أقفـــرتْ   من طريف الشُّهُبِ
ورياضٍ صَوّحـــتْ   برحيـــلِ السُّحُبِ
وحضـاراتٍ زكـتْ   وحكـت عن حلبي
فستـــدري أننـي   كنت يومًا قرطبهْ

فهذا الماضي الذي صوّحت حقوله، وانطفأت مصابيحه، قد يعود لتعود قرطبة تشرق من جديد، وتبعث هذه الحضارة مرة أخرى ليفوح أريجها ويزكم أنف التاريخ ، وإذا كان

(١) عودة الغائب ٥٥- ٥٧

شديد ألمها من العقوق والنسيان، فإنها تنبه فينا الحالمين المخدرين، وتطلق صيحة السبب، وتعلق بنود الاتهام، وتشهر وجهي المقارنة:

سَلْهُ عمَّنْ أخلدوا لأراجيح الخـــدر
ونسـوا بلدانهم مشـرعات للخطر
ولـماذا لــم يدم هانئًا ذاك الوطر ؟

ومع كل ذلك، فإنها لم تضعف ولم تهن، وتظهر ثقتها في بقائها، وعزتها، وفي تمسكها بمجدها التليد، وأصلها المجيد:

وإلى يوم اللقا سوف أبقى (قرطبهْ)

فما هي قرطبة هذه التي تعتز بنفسها، ويعتز بها الشعراء ؟ إنها تلك التي قال فيها جوستاف لوبون: (بينما كانت شوارع قرطبة مبلطة، ومضاءة بالمصابيح، كانت شوارع باريس موحلة، وغارقة في الظلام)[1]

ولعلها فاقت المدن والأمصار بالعديد من الخصائص التي يحصرها شاعرها في أربع خصال، فيقول:

بأربعٍ فــاقتِ الأمْـصـارَ (قـرطبـةٌ)
منهنّ (قنطرةُ الوادي) و(جـامـعُـهـا)
هاتان ثِنْتـانِ و(الزهراءُ) ثـالـثـةٌ
والعِلْمُ أعظمُ شيءٍ وهْو رابعُـهـا[2]

ويصفها الحجاري بقوله: (كانت قرطبة منذ افتتحت الجزيرة هي الغاية، ومركز الراية، وأم القرى، وقرارة أولي الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنهى، وينبوع متفجر العلوم، وقبة الإسلام، وحضرة الإمام، ودار صوب العقول، وبستان ثمر الخواطر، وبحر درر القرائح، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض، وأعلام العصر، وفرسان النظم والنثر، وبها أنشئت التأليفات الرائقة، وصنفت التصنيفات الفائقة) [3]

---

(١) حضارة العرب ٦٩.

(٢) نفح الطيب ١٥٣/١، تحقيق: د. إحسان عباس.

(٣) المصدر نفسه.

وهذه السمات والخصائص إلى جانب ما حباها الله عز وجل بها من طبيعة ساحرة جعلت أحد شعرائها الكبار يقول فيها:

أيـن أيَّـامُـنـا وأيـن لـيـال
كـرياضٍ لَبِسْنَ أفْـواف زَهْرِ
وزمـانٌ كـأنما دَبَّ فـيـه
وَسَنٌ أو هفـا بـه فَـرْطُ سُكْرِ
حين نغـدو إلى جَـداولَ زرقٍ
يَتَـغَلْغَلْنَ في حَـدائقَ خُـضْـرِ
في هضابٍ مَجْلُوَّةِ الحُسْنِ حُمْرٍ
وَبَراثٍ مصقولةِ النَّبْتِ عُـفْـرِ[1]

وإذا كان الأقدمون قد هاموا بها، حتى أصبحت الحبيبة، وغدت لنفوسهم الحياة، فإنّ هذا التغني الذي سمعناه منهم هو الذي شدنا برباطه، كيف نسمع ابن زيدون ابنها وفتاها وعاشقها ينعتها (بالأرض التي هي ظئري، والدار التي كانت مهدي)[2] ولا نتعلق بها؟ ثم كيف نحس شدة تعلقه بها ولا نعلقها، كما يقول:

أَقُـرْطُبَـةُ الغَـرّاءُ! هل فـيكِ مَطمعُ؟
وهل كَـبِـدٌ حَـرّى لبَـيْنِكِ تُنْقَعُ؟
وهل لِلَيـاليكِ الحـمـيـدةِ مَـرْجِعُ؟
إذِ الحسنُ مرأًى - فيك - واللَّهْوُ مَسْمَعُ
وإذْ كَنَفُ الدنيـا - لديكِ - مُـوَطَّأُ

✲✲✲✲

أليس عجـيـبًـا أن تَشُطَّ النوى بكِ؟
فـأحْـيَـا كـأنْ لمْ أنْسَ نَفْحَ جنابكِ
ولم يلتـئِمْ شَـعْـبي خلال شِعابكِ
ولـمْ يَكُ خَـلْـقي بدؤُهُ من تُـرابكِ

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم، ١٩٨٠، ص ٢٢٣، وفي ديوان ابن زيدون، بشرح كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، ط ١٩٣٢، ص ١٧٢، جاءت كلمة (وبوادٍ) بدلاً من (وبَراثٍ).
(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/ ٣٥٣

ولم يَكْتَنِفْني- من نَواحيكِ - مَنشأُ

☼☼☼☼

نهارُكِ وضّاحٌ، وليلُكِ ضَحيانُ
وتُربُكِ مَصْبوحٌ، وغُصنُكِ نَشْوانُ
وأرضُكِ تُكْسَى، حينَ جَوُّكِ عُرْيَانُ
وريّاكِ رَوْحٌ للنفوس ورَيْحَانُ
وحَسْبُ الأَمَانِي ظِلُّكِ المُتَفَيَّأُ[1]

ولو أنك نقلت القصيدة بأكملها لوجدت عاشقًا يتملّى كل ثنية، وكل عضوٍ من أعضاء حبيبته، فابن زيدون يأتي في هذا الموشح على المعاهد والمطارح، والمنازل التي تتألف منها قرطبة، فيذكر: (العقاب، والرصافة، والجعفرية، والعقيق، وعين شهدة، والجسر، والجوسق النصري، والوعساء، ومصنعة الدولاب، وقصر ناصح، حتى يصل إلى الزهراء فيقول:

ويا حبّذا (الزهراءُ) بهجةَ منظرِ
ورِقّةَ أنفاسٍ وصحّةَ جَوهرِ
وناهيك من مَبْدى جمالٍ ومحضرِ
وجَنّةِ عدنٍ تطّبيكَ وكوثرِ
بمرأىً يزيدُ العُمْرَ طيبًا ويَنْسَأُ

☼☼☼☼

مَعاهِدُ ابكيها لعَهْدٍ تَصَرّما
أَغَضُّ منَ الوردِ الجَنِيِّ وأنْعَما
لبسنا الصِّبا فيها حَبيرًا مُنَمْنَما
وَقُدْنا إلى اللذاتِ جَيْشًا عَرَمْرَما
له الأمنُ ردءٌ والغَضارَةُ مَرْبَأُ[2]

وتتكرّر هذه النغمة في ترداد ذكر المنازل من قرطبة في موشحه الثاني الذي مطلعه:

سَقَى الغَيْثُ أطلالَ الأحِبَّةِ بالحِمَى
وحاكَ عليها ثوبَ وشْيٍ مُنَمْنَما

(١) ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبدالعظيم، ص ١٣٣ - ١٣٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٥ - ١٣٦.

وأطْلَعَ فيها للأزاهير أنْجُمَا

فكم رَفَلَتْ فيها الخرائدُ كالدُّمَى

إذِ العَيْشُ غَضٌّ والزّمانُ غُلامُ(١)

وكما هي عند شعرائها الذين رضعوا من لبانها، ودرجوا فوق ثراها، وتنعموا بنعيمها، وشاهدوا تألق حضارتها، هي كذلك عند شعرائنا المعاصرين، لا زالت تلبس الحلل ذاتها، تلك الحلل القديمة التي ماست بها جمالاً ودلالاً ورفعة وعظمة، على عواصم الدنيا، ويبالغ شوقي، فيجعلها تخرج عن نطاق الأرض:

لم يرعني سوى ثرًى قرطبيٍ

لمستْ فيهِ عبرةَ الدهرِ خمسي

قريةٌ لا تُعَدُّ في الأرض كانت

تمسك الأرض أن تميد وترسي(٢)

هي حقًّا أخذت بنصيب وافر من الكمال كما وصفها شعراؤها الأقدمون:

والدار قد ضرب الكمال رواقهُ

فيها وباعُ النقص فيها يقصر(٣)

إنّ صورتها قد انطبعت في الذاكرة التاريخية والشعرية من خلال هذه الأقوال التي عظمت هذه المدينة لدرجة جعلت ابن حوقل يقول: (هي أعظم مدينة بالأندلس، وليس بجميع المغرب لها عندي شبه، ولا بالجزيرة والشام ومصر ما يدانيها في كثرة أهل، وسعة رقعة، وفسحة أسواق، ونظافة محال، وعمارة مساجد، وكثرة حمامات وفنادق)(٤).

فصروح العلم والمعرفة، والبناء والمجد والجود، هي صفاتها التي تراها عيون أحمد سالم باعطب عندما تصافح وجه قرطبة:

وقال الدليل هنا قرطبةْ

هنا الأرض بالسحر مخضوضبةْ

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

(٢) الشوقيات ٢/ ٤٨ .

(٣) ديوان ابن شهيد ١٠٩ .

(٤) صورة الأرض ١١٣ .

تألّق منهـــا جـــبين الضـــحى
وقـــاد العـــلاء بهـــا مـــوكـــبـــةْ
صـــــــروحٌ بـنـاهـا بـنـو منـذرٍ
ليـــالي الزمـــان بهم مـــعـــجـــبـــةْ
عليـــهـــا من العلم إشـــراقـــةٌ
وشــــــلالُ نـورٍ من الموهـــبـــةْ
عــــيـــونٌ من الجـــودِ دفّـــاقـــةٌ
فـلـم تـعـــــرف الـذلَّ والمتــــــربـةْ(١)

وفي (قرطبة البيضاء) يستدل عزيز أباظه عليها بإمارتين، أو علامتين هما: حسنها، وحزنها ودمعها:

فـقـالوا بلغـتم فـهـذا نور (قـرطبـةٍ)
فـقلتُ دلَّ عليـهـا نورُ سـالفـهـا
أجل ودلّتْ نفــاثاتٌ مكتــمــةٌ
قد غـالبـتـهـا فـضلَّتْ في مـراشـفـهـا
وأدمعٌ من مــاقـيــهـا تُدافـعـهـا
لولا الحـيـاءُ همتْ إرسـالَ واكـفـهـا(٢)

ويتساءل بحرقة عن السبب الذي غيرها ودهاها:

يا جـارة المسـجـد البـاكي ومـئـذنةٍ
اللهُ كـان يُناجى من مـشـارفـهـا
مــاذا دهاها فـأمـسـت وهي ناهدة
في غـيـرِ مـا عـهـدتهُ من مـعـاطفـهـا

ويتلهف على حسنها وحضارتها، ونور هديها:

لهـفي على حـسنهـا الذاوي وزهـرتهـا
وحـاليـاتُ الحـواشي من رفـارفـهـا

(١) عيون تعشق السهر ٤٦- ٤٧
(٢) ديوان عزيز أباظه ٢١

وقلتُ أين حضاراتٌ ومعرفةٌ

أظلَّ هذا الورى مَوْشِيُّ وارفها

وأين هديٌ تهدّى من صحائفها

وأين نورٌ تجلّى من مصاحفها

ويمزق الحزن الشديد قلب أحمد السقاف في ذلك اللقاء الذي جمعه بمحبوبته قرطبة، فتجمد قريحته، ويذهل خاطره، وتخونه الموهبة، فيتنزّى الألم قائلاً:

فؤادي تمزّق يا (قرطبةْ)

ونفسيَ مجهدةٌ متعبةْ

فلا تعذليني إذا ما كبا

خيالي وخانتنيَ الموهبةْ

فقد يقتل الحزن وحي الفنون

فلا الصيت يجدي ولا التجربةْ[١]

وتعجّب معي من هذه المرثية الرائية، فالشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته (مرثية جديدة إلى قرطبة) كأنما يرثي نفسه بل أمته، أو كأن قرطبة هي التي ترثيه، فأسئلته التي تملأ ما بين أحجارها والسماء، تجعله ضائعًا بينهما، والقصيدة تمثل الاحتراق الفعلي في أتون الشوق من خلال ضبابية الحلم، والحلم الضبابي، حيث يوظف الشاعر لا منهجية الحلم ولا معقوليته في تفسير لا معقولية الواقع، ومن هنا تبدأ رؤية قرطبة بهذا الحلم المتناثر الذي يحاول الشاعر جمعه وله من جوانبه وأطرافه:

لم يكن من نديم

سوى حلمٍ يتناثر

... لم يكن غير حشدٍ

من الغيم أبيض

ينحلّ في طرف الأرض

يبزغ

(١) شعر أحمد السقاف ١٠٤

ينحلّ ثانيةً

يتقدّمني

يتمشى

خفيضًا ورائي

وأنا ضائعٌ

بين أحجارها والسماء[1]

فمن الضائع ؟ ومن المرثي ؟ أكاد أقول إنه رثاء متبادل، لا يتوقف عند الشاعر والمدينة بل يمتد ليصبح رثاءً جماعيًا، رثاءً للأمة بكاملها، لأنّ هذه الأمة هي الكون الذي تجمّع في قرطبة:

نديميَ

هذا الأنين القديم

أيُفضي الطريقُ

إلى وطنٍ ضائعٍ

أم إلى أمةٍ ضائعة ؟

ويتضمن هذا التساؤل الإجابة التي أرادها الشاعر. ومن هنا يتوجه حسن السبع بالنصيحة لنا ولكل من أراد السفر إلى قرطبة أن يمسح ذاكرته من كل ما اختزنته، وإلاّ فإنّه سيواجه مصاعب جمة في رحلته إليها، فمن أراد أن لا ينغّص عليه رحلته، فليخلع ذاكرته، أو يقوم بعملية مسح وغسيل لكل ما يحمله عنها أو يحفظه لها، يقول:

لا تصطحب ذاكرة

زاخرة بالضجيج

إن انت سافرت إلى (قرطبة)[2]

بإيجاز، هو يقول لك: من الأفضل أن لا تسافر إلى قرطبة لأنها ستورثك حسرة دائمة، لأنك لن تستطيع مهما حاولت أن تمسح أمجاد القرون من ذاكرة تحيا على ذكراها.

(١) الأعمال الشعرية ١٢٦- ١٢٧

(٢) زيتها وسهر القناديل ٤٨

غرناطة:

غرناطة دفقة الحب الذي لايتوقف جريانه، وجبل الهموم الذي لا ينزاح ثقله، هذه البلدة المستقرة في الذاكرة الشعرية والعربية، يقول عنها الشقندي: (أمّا غرناطة فإنها دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمح الأنفس، وفيها قيل:

(غرناطةُ) ما لها نظيرُ ما مصرُ ما (الشامُ) ما (العراقُ) ؟

ما هي إلاّ العروسُ تُجلى وتلك من جملة الصَّداقِ[1]

تبقى غرناطة هي الدفء والحنين، والمعشوقة والعروس التي سرقت في ليلة زفافها، والعاشق المحزون الذي خرج باحثًا عنها من مسام جلد الدنيا، ومع كلّ هذا العشق وتلك التضحية إلاّ أنه لا يملك حق الدخول إلى حضرتها:

أستدفئُ في شمسكِ أم في أبراجك؟
أصحبُ خطوَكِ أم أتوقّفُ في محرابك ؟
من كلِّ بلاد الله اتيتُ إليكِ
عانيتُ السفر وقاسيتُ مهالكهُ
واستروحتُ نسيمك
هل لكِ في العشقِ الآن ؟
أم أنكِ لا تمتلكين القدرة ؟
هل لكِ في العودة.. والصحبة.. والليلات العسلية ؟
أم أنّ ظلام العالم نالكِ في ليلةِ عرسك ؟

...

ناحت فوق مآذنك الغربان
وتراخت في أبوابك أيدي العشاق
لا تملكُ أنْ تطرقها.. أو تدخلَ ساحاتك[2]

---

(١) نفح الطيب ١/١٢٥

(٢) الأعمال الشعرية لأحمد سويلم ٤٥٠- ٤٥١

إنّ الحب ليتراقص في عيون الشعراء، لهذه الفاتنة الساحرة غرناطة، وتحوم القلوب حولها تتملى جمالها وحلاوتها:

كانت (غرناطة) تتجلّى في زينتها الأحلى

يتراقص في عينيها فرح طفلي

يوقظ فيها أحلام طفولتها الأولى

.. كانت غرناطة حبي

والطير الهائم في فلوات الدرب الموحش

- في الليل حواليها - قلبي[1]

ولك أن تتملّى هذه اللوحة الفنية التي رسمها إبراهيم العريض للحمراء، فظلّ يرسم ويلوّن، حتى إذا اكتملت اللوحة، كانت في عين من يراها جنة الأرض، يقول:

واستهلّ الصبح في بهـ
ـجته يعلنُ حسنه

بعد أنْ ضاحكتِ الأنـ
ـجمُ طولَ الليل دجنة

مظهرًا في لوحةِ الآ
فاقِ كالفنّانِ فنّهْ

جاعلاً في الأرضِ من وا
ديكِ يا حمراءُ فتنةْ

اينَ اطباقٌ من الغيـ
ـمِ الذي قوّضَ ركنهْ

تشرب الأزهارُ من فر
جتهِ ادمعَ حزنهْ

بينما في منبعِ الأنـ
ـهار من حصباهُ حفنةْ

(١) من الشعر الإسلامي الحديث لأحمد عبدالقادر ٢٩٣- ٢٩٤

أسفرتْ للشمس من زهـ
ـرِ رباها ألفُ وجنةْ
من أتاها دون أن يـنـ
ـفضَ بالريحان ردنَهْ
من رآها دون أنْ يُسر
سلَ في الأحلامِ جفنَهْ
هذه الجنّةُ إن كا
نت هنا في الأرضِ جنّةْ[1]

وتظهر غرناطة عروس تميس في الحلي والحلل، وتتجلّى بألوانها وأصباغها، ويبدو الإبداع في أرقى حالاته، وأبهى عظمته، في هذه النقوش الرائعة، وآيات الفن الباهرة، التي تبدو عليها وهي تخطر في مائس الحلل، في جنبات قصرها الفاتن الجميل:

يا عروسًا قد لفّعوها ببرد
بلغ الحسن في ابتداعه منتهاهُ
صبغته دماء أفئدة شا
ءت له أن يظلّ رعب عراهُ
نحن في قصرك الجميل نرى الإبـ
ـداع في شكله وفي محتواهُ
ونحسُّ الجلال يُضفي علينا
هيبة لم نحسَّها في سواهُ
رسم الفنُّ آيَها لقطاتٍ
خلّدتْ بعض ما روى ورآهُ
فهْي في هذه النقوش وفي الأقـ
ـبا وفيما قد أبدعته يداهُ
شاهداتٌ بعبقرية قومٍ وَجَدَ
العلمُ في عقوله مُبْتَغَاهُ[2]

(١) ديوان إبراهيم العريض ٢٥٨

(٢) ديوان الشاذلي عطا الله ٤٧٨

والارتباط بغرناطة هو امتزاج العروق، و امتزاج الأجساد والأرواح:

يصرخ رجلٌ
(غرناطةٌ) بلدي
وأنا من هناك
وتصرخ امرأة:
غرناطةٌ جسدي[1]

ويبقى جمال غرناطة هو السحر النافذ في القلوب، لأنها هي السحر ذاته كما يقول محمود درويش:

لكنّ (غرناطة) من ذهب
من حرير الكلام المطرّز باللوز
من فضة الدمع في وتر العود[2]

وتظهر غرناطة بشموخها على صدر ذلك الجبل الموشح بالثلج، وفي حضنها قلعة الحمراء التي تظل شاهدًا حيًا على حضارة العرب الزاهرة:

وبدت غـــرناطة شـــامـــخـــة **في بـهـــاءٍ وجـــلال وشـــمـم**
رســـخت في جـــبل هـامـــتـــه **نـاصع الـثـلـج عـلـى روس الـقـــمـم**
عُـلِّـقـتْ فـي نـحـــره جـــوهـرة **شـــهـــدت لـلـعـــرب مـــا بـين الأمم**
قـلـعـــة الـحـــمـــراء فـي آثـارهـا **لـحـــضـــارات بـنـي قـــومي عـلـم**[3]

والحمراء في نظر كثير من الشعراء هي ابنة غرناطة المدللة، وهي كعبة القصاد، كما يقول علي حافظ:

(١) ديوان محمود درويش ٤٧٨
(٢) المصدر نفسه ٤٧٧
(٣) ديوان أندلسيات لمحمد أحمد العقيلي ٨٩

(حمراؤها) كعبة القصاد ما برحت
تفوق وصفًا وتصويرًا وتمكينا
وفي حدائقها الغنّاء منتزهٌ
كأنها الجنة الفيحاء تزيينا
الدوح ظللها والزهر عطرها
والماء نافورةُ الفوّارُ يسبينا[1]

وذكر الحمراء يوقظ الدم في العروق، ويهزها هزاً عنيفًا:

(قصر الحمراء) يهزّ دمي
ويدي تمتدُّ إلى الشمس
فتتبعني الأشباح لتمنعني
وتجور فتنكرني
.. فيهبّ الحمراء ويشهد لي
ويطلُّ الريحان فيبسم لي
وتضجُّ الأسد بساحتها[2]

ويلح السؤال على لسان كل هائم، هل تعود المحبوبة إلى حبيبها، وكأن السؤال بهل يرسم الأمنية، ويضخ نافورة الأسى والألم، فهل تعود:

(غرناطة) هل يعيد الروح إنشادي
للقصر للقمة الشمّاء للوادي
لقلعة كانت الأمجاد تسكنها
أمجاد قومي وتاريخي وأمجادي
وهل تعود إلى الحمراء بهجتها
وهل يعود أبو الحجاج للنادي
وهل يعود إلى الريحان رونقه
وينثر العطر في بهو السنا الهادي

(١) نفحات من طيبة لعلي حافظ ١٨١

(٢) مجلة الخفجي من قصيدة قصر تحت الشمس لأحمد المعتوق

وللسهول التي تمتد باسمة
كانت مراتع غزلانٍ وآساد[1]

والشعور بالحزن يفتت الأكباد لمرأى غرناطة هذا ما نتلمسه من قراءة القصيدة المعاصرة، فباعطب يغمض عينيه عن مرأى غرناطة الشمّاء وهي تهوي بكل أمجاد السنين إلى قعر الهاوية:

وأغمضتُ عينيَّ كيلا أرى
جبيني يمرّغُ فوق الثرى
وواريتُ حزني عن الشامتين
جريحَ المشاعرِ مُستَغفِرا
تذكّرت يومًا بغرناطةٍ
تهاوت إلى السفح شمُّ الذرى
وجفّت ينابيع نعمائها
ونامت على الضَّيم أُسْدُ الشَّرَى[2]

لذلك فإنّ كل من تصافح عيناه غرناطة إنما يصافح الخسران بعد الربح، والمصيبة بعد الهناء، والتعاسة بعد السعادة:

(غرناطة) أيتها الهفوة التي تنزع عنها آخر أوراق
التوت.. ها إنّي أقطع الحبل السرّي للمسافة
لأتصبب عرقًا تفوح منه رائحة المعارك الخاسره
أهبط من الحمراء محمّلاً بأوزار اللحظة. أخصف
عليَّ من ورق الجحيم[3]

إنه الإحساس بالخطيئة، خطيئة الخروج من الجنة أقصد غرناطة، إن إحساس الشاعر بخطيئة آدم عليه السلام التي أخرجته من الجنة، هو إحساسه هنا كذلك، وإحساس كل عربي يرى أنه قد شارك في هذه الخطيئة، ولو من باب التقريع، ولوم النفس، والشعور بالندم.

(١) ديوان أندلسيات لمحمد أحمد العقيلي ٨٩
(٢) عيون تعشق السهر ٥٠
(٣) زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٥٠

ومع ذلك وكل ذلك، تبقى غرناطة الأمل والحلم والحب:

كانت (غرناطة) حلمًا
أطرى من همس عرائسها المزروعة
كانت أملاً.. عذبًا أحلامًا رؤيا
صارت يا للهول خرائب أوهامًا سجنا[1]

وما بين الكينونة والبينونة تظل في القلوب، ويبقى البحث عنها هو سيد الموقف، فالعيون تطالع كل الجهات، ويسقط محمد علي شمس الدين في سحر الزمان المفقود، والجسد الموؤد، ويضرب بالرمل، ويبحث في الأبراج علّه يلتقيها:

ما زلت أقرأ طالع الأبراج
أقذف نجمة كالنرد فوق رمالك الملكية
الصفراء ثم أعيدها
وتدور بي قدماك، تسقط مثل برج
وأسقط حين تبتدئين، فابتدئي
من خلف نافذتين للغرباء، مثقلة
بماء النطفة الأولى
مكثفة بسحر زمانك المفقود
في غرناطة الجسد[2]

هذه هي غرناطة تثقب الذاكرة، وتظل تهيم في جوانحنا، إنها الحبل السري الذي يربط المجد بالهزيمة، والماضي بالحاضر، واللذة بالألم، إنها الحب المر.

إشبيلية:

مدينة النغم المفعم بالسحر والعذوبة، مدينة الشعر والفروسية، من أعظم مدن الأندلس، يقول عنها الشقندي: (من محاسنها اعتدال الهواء، وحسن المباني، ونهرها الأعظم.. وفيه يقول ابن شقر:

---

(١) من الشعر الإسلامي الحديث لعبدالقادر أحمد ٢٩٤
(٢) الأعمال الكاملة ٢٩- ٣٠

شقَّ النسيمُ عليه جيبَ قميصه

فانساب من شطَّيْهِ يطلبُ ثارهُ

فتضاحكتْ وُرْقُ الحمامِ بدوحها

هزءًا فضمَّ من الحياءِ إزارهُ[١]

إنها ثالثة المدن الأندلسية التي تضج في الأفئدة، وتتمشى في العروق، تسير مع قرطبة وغرناطة في موكب واحد، ثلاث عذارى لا تفرق في الحب بين واحدة منهن، أيعقل أن يضع الواحد ثلاث فاتنات في قلب واحد ؟ هذا ما عبّر عنه شعراء العصر، وتملّى معي هذا الشوق العارم المكتنز:

متى إشبيلياي أعود

إليك بما اكتنزت من الرعود[٢]

فإشبيلية هي الفضاء غير المتناهي، إنها الأم والرضا تحت أقدامها، وهي البيت الذي أضعنا مفتاحه كما يقول محمد القيسي:

ولإشبيلية

كلُّ هذا الفضاء المتشّح بالقطن والبيلسان ولي

هذه الأقبية

يا إلهي، أنا

كم مريضٌ أنا، يا إلهي فخذ بيدي

عند أقدام (إشبيلية)

كان مفتاحها في جيوبي وضاع

يا دمي هل تعرّج نحو مساجد (إشبيلية)

لنقول الوداع[٣]

(١) نفح الطيب ١/١٥٧

(٢) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ١/ ٥٥

(٣) الأعمال الكاملة ٢٠٩ -٢١٠

وكلّ شيء جميل ينسب لإشبيلية، فالفتاة الرائعة الجمال هي (غادة إشبيلية) عند إبراهيم طوقان، والذي نلحظه أنّ طوقان لا يتغزّل بغادة إشبيلية معينة رآها، وإنما هو يفتح باب الغزل على مصراعيه لكل غيدها:

أفــدي بروحي غــيــد إشــبــيليــه

وإنْ أذقن القلب صــاب العــذاب[1]

فالخطاب هنا عام (غيد، وأذقن).

وترتبط إشبيلية في الغالب بفترة بني عبّاد من ملوك الطوائف، ويشتهر بها المعتمد الذي جعلها ناديًا أدبيًا مفتوحًا لشعراء الأندلس، فهي مهد السلام، ومقام بني عبّاد كما يراها أحد الشعراء:

إيهِ يا إشــبـيلُ يا مــهــدَ الســلام

لبني عــبّــاد في الدنيــا مــقــام

في عــهــودٍ ضــحــك الدهر لهــا

رفــرف العــدل عليــهــا والوئام[2]

إنها تذكّر دائما بملكها المعتمد بن عبّاد، وبمجالسها الأدبية، ونواديها العامرة، ومغانيها الباهرة:

وهل تعـود عـروس الشّـعـر راقـصـةً

بين «ابن عـمـار» يومًـا و«ابن عـبّـاد»

كـانت على ضـفـة (الوادي الكبـيـر) لهم

مــجــالسٌ من رؤاها يرتوي الصــادي

في ظلّهــا يقف التــاريخ منبــهــرًا

لرائحٍ من مــغــانيــهــا وللغــادي[3]

---

(١) الأعمال الشعرية ٢٤٥

(٢) رؤى مسافر ٢٤

(٣) اندلسيات لمطلق الثبيتي ٨٩ – ٩٠

وكما كان البحث عن غرناطة، فالبحث يستمر أيضًا عن إشبيلية، وهذا حسن السبع ينشد ضالته، ويعبر المسافات مهتديا بالنجم باحثًا عن ما فقد:

يا نجم (إشبيلية)

يا قوامًا تخرُّ على ضفتيه اللغة

ضاع مني على الدرب قلبي.[1]

✡✡✡✡

(١) زيتها وسهر القناديل ٥١

الرموز الحضارية

معالم الأندلس الحضارية تشمخ بارزة، وحضورها في القصيدة المعاصرة هو حضور روحي:

أثرٌ من محمدٍ وتراثٌ
صار للروحِ ذي الولاء الأمسّ[1]

وحضور تأسٍ:

وإذا فاتكَ التفاتٌ إلى الما
ضي فقد غاب عنك وَجْهُ التأسّي[2]

وحضور مشابهة، فالماضي في مآسيه، يشبه الحاضر:

يا نائحَ الطّلح أشْباهٌ عوادينا
نأسَى لواديك أم نَشْجَى لوادينا[3]
كلٌّ رَمَتْهُ النّوى ريشَ الفراق لنا
سهمًا وسُلّ عليك البينُ سكّينا

وهذه المشابهة هي التي تبعث هذا الحضور:

لم تقتصر سود الخطوب فجاءنا
من كلّ فجٍّ في البلادِ يهودها[4]

---

(١) الشوقيات ٢/٤٨
(٢) الشوقيات ٥/٥٠
(٣) الشوقيات ٢/ ١٠١
(٤) ديوان علي دمر ٦٠

وحضور فخري:

تتكلّم الآثارُ عن أمجادنا

في كلِّ شبرٍ قام فيه شهودها[1]

وحضور انتماء للمجد والفتح:

أنت للفتح تنتمي

وكفى الفتح منصبا

لستُ أرضى بغيره

لكَ جدًّا ولا أبا[2]

وحضور حب:

حبٌّ تكفكفُ وجدَهُ غرناطةٌ

وتذوبُ من لوعاتهِ إشبيلُ[3]

وحضور وفاء لدماء الأجداد، ومجد باد:

آهًا لنا نازحي أيكٍ بأندلسٍ

وإنْ حللنا رفيقًا من روابينا

رسمٌ وقفنا على رسم الوفاء به

نجيش بالدمع والإجلال يثنينا

لفتيةٍ لا تنال الأرضُ أدمعهم

ولا مفارقهم إلاّ مصلّينا

لو لم يسودوا بدينٍ فيهِ منبهةٌ

للناسِ كانت لهم أخلاقهم دينا[4]

---

(١) الديوان نفسه ٦١

(٢) الشوقيات ٢/٧٩

(٣) صحيفة الرياض الثلاثاء ٢٣/٤/١٤١٢هـ.

(٤) الشوقيات ٢/١٠٢

وحضور حنين وأحلام:

أحنُّ إليكِ مهما شطَّ دربي

فكيف أحققُ الحلمَ الشريدا[1]

وهو قبل ذلك وبعد ذلك حضور ثناء ورثاء:

نسقي ثراهم ثناءً كلّما نُثرتْ

دموعنا نُظمتْ منها مراثينا[2]

وتتمثّل هذه الرموز الحضارية في: القصور والأبنية الفخمة، والمساجد الضخمة، وإذا كان شعراء الأندلس قد تغنوا برموز الحضارة الأندلسية في أوج ازدهارها، وأبانوا لنا في وصفهم، وتشبيهاتهم، وصورهم، وأخيلتهم، عن عظمة لا تجارى، وفن لا يحاكى، وبهاء يسلب ألباب الناظرين، فقد حاكاهم الشعراء المعاصرون، وساروا متأثرين بهم، متناصين مع قصائدهم الوصفية، وكما وصف ابن هذيل قصور عبدالرحمن الناصر وما فيها من جمال وروعة، وما نصب من تماثيل وأسود ونوافير ما نجد صداه في شعرنا، وانظر قوله:

قصورٌ إذا قامت ترى كلَّ قائمٍ

على الأرض يستخذي لها ثمّ يخشعُ

كأنَّ خطيبًا مشرفًا من سموكها

وشمُّ الربى من تحتها تتسمّعُ

ترى نورها من كلِّ بابٍ كأنّما

سنا الشمس من أبوابها يتقطّعُ

كأنّ الأسود العامرية فوقها

تهمُّ بمكروهٍ إليكَ فتفزعُ

كأنَّ خرير الماء من لهواتها

تبدُّدُ دُرٍّ ذابَ لو يتجمّعُ[3]

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

(٢) الشوقيات ١٠٢/٢

(٣) التشبيهات للكتاني ١٢٤

ويقول ابن شخيص في وصف الزهراء:

هذي مباني أمير المؤمنين غدتْ

يُزري بها آخرُ الدنيا على الأول

كذا الدراري وجدنا الشمس أعظمها

قدرًا وإنْ قصَّرتْ في العلوِّ عن زُحلِ

لقد جلا مصنعُ الزهراء عن أثرٍ

موحَّدِ القدرِ عن مثلٍ وعن مثلِ

فاتتْ محاسنها مجهودَ واصفها

فالقولُ كالسُّكتِ والإيجازُ في الخطلِ[1]

وقد كانت هذه الرموز الحضارية في: جمالها، والإسراف في زينتها، وزخرفتها، ما جعل الشعراء يتحدثون عن أعمدة بنيت بالمرمر، وطُليتْ بالذهب والياقوت والدر، وتحاط بالحدائق والبرك، وتُفرش بروائع الفرش، ويغالي أمراء بني أمية وغيرهم ممن جاء بعدهم من ملوك الطوائف في التباهي ببناء المدن والقصور، وتوسعوا في ذلك زخرفةً وأناقةً، وبالغوا في الإسراف حتى رصّعوا السُّقف بالذهب والزمرّد والفضة، وهذا البنيان الباهر بهر الشعراء وفتنهم، فأشادوا به إلى درجة تزيين هذا البذخ في عيون أصحابه.

وكما برّر شعراء الأندلس القدماء هذا الاهتمام بالعمارة والبنيان، نجد من بعض المعاصرين من يرى أنّ هذا العمل لم يكن متعةً أو استهتارًا، وإنما كان بناء مُلك وعظمة دولة، وشموخ حضارة، كما نجد ذلك في قول الشاذلي عطالله:

إيه يا درّةَ القصور إذا ما اسْ

تَعْرَضَ المجدُ في القصورِ صُواهُ

لم تكن هذه الزخارفُ امتاعًا

لمستهترٍ أسيرِ هواهُ

---

(١) التشبيهات للكتاني ١٢٤

لم يكُ المجـــــدُ في البناء ولا في
روعــــة الفنِّ أو بريقِ سناهُ
لا ولا في الأسـودِ تُقـعي ويـر
تجُّ لها الحوضُ حين تجري المياهُ
إنما في الذيادِ عن حـرمـات الـ
ـوطن الحرِّ والتحامِ عُـراهُ
في اشتياق النفوس للمثل الأعـ
ـلى، وفي سعيها إلى مستواهُ[1]

ولا شكّ أنّ غرناطة بمعالمها الحضارية تبقى غائصة في شرايين الأدب والتاريخ والسياسة، وتظل بقصرها الحمراء مشرقة بكل تجلياتها المعمارية، متهللة لزوارها العرب الذين تربطهم بها روابط باقية:

وتهلّل (الحمراء) نحوك تشتهي
غرفاتُه لو ظلَّ فيه سعودُها
ورأى الخلافة فيك تشرق شمسها
والذكرياتُ صحتْ وطال رقودها[2]

وإذا تبادر للذهن سؤال عن صانع هذه الحضارة، فإن الجواب سيأتيك بالعجب:

يا فتى المغرب سلها من بنى
دارها الحمراءَ تسمعْ عجَبا[3]

فيردّ عليك:

صَنْعَةُ (الداخل) المبارك في الغر
ب وآلٍ له ميامينَ شُمْسِ[4]

(١) ديوان الشاذلي عطا الله، ص ٤٧٨
(٢) ديوان علي دمر، ص ٦٠
(٣) إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٢٤
(٤) الشوقيات، ٢/٤٩

إنّ أبناء الحضارة هم الذين شيدوا هذا البناء الرفيع الشامخ على الأحقاب، الذي يبدو للرائي منذ أن تطأ قدماه أرض الأندلس:

فتجلّتْ لي القصور ومن فيـ

ـها من العزِّ في منازل قعس[1]

وتتجلّى صورة الحضارة المعمارية واضحة للعيان، فالنقوش والخطوط المزينة، والقباب اللازوردية الموشاة بالذهب، ومجلس السباع في قصر الحمراء بقاعدته المرمرية، وهي تنثر المياه من أفواهها في الأحواض الرخامية، هذه الصورة الرائعة التي بقيت رغم عوادي الزمن رمزًا لتلك الحضارة:

ومغانٍ على الليالي وضاءُ

لم تجدْ للعشيِّ تكرار مسّ

لا ترى غير وافدين على التا

ريخِ ساعين في خشوعٍ ونكسِ

نقّلوا الطرفَ في نضارة آسٍ

من نقوشٍ وفي عصارة ورسِ

وقبابٍ من لازوردٍ وتبرٍ

كالرُّبى الشمّ بين ظلٍّ وشمسِ

وخطوط تكفلتْ للمعاني

ولألفاظها بأزين لبسِ

وترى مجلس السباع خلاءً

مقفر القاع من ظباءٍ وخنس

مرمرٌ قامت الأسود عليه

كلّةَ الظفر ليّنات المجسّ

تنثرُ الماء في الحياض جمانًا

يتنزّى على ترائب ملس[2]

---

(١) الشوقيات ٢/٤٨

(٢) الشوقيات ٢/٥٠

وتعمير القصور، والمبالغة في تزيينها وتجميلها أمر شهر به ملوك الأندلس:

وبنى القصور فما تلوح لناظرٍ

إلاّ ويبهره الجمال البادي[1]

وتبدو قمة للفن:

قمةٌ في الفنّ صاغتها يدٌ

روعة الفنّ تراثًا ماثلا[2]

والأندلسية تفخر بهذه القصور المشرقية الأصل والتصميم:

إنّ حولي ألف قصرٍ

من قصور مشرقيه

قدّها الآباء من صخر

فلم ترض الأذيّه

إنها شامخة الأنفِ

بألوانٍ زهيّه[3]

ويبدو لنا القصر في صورتين متناقضتين: صورة الحاضر الخاوي الصامت، حيث لا حياة ولا حركة، بينما كانت صورة الماضي تغمرها الأضواء، والضوضاء:

وقصرها الخاوي بارجائه

كم غمر الليل بضوضائه

إذ الجواري خاطرات على

سجاده جارية جاريه

أروع ما في الشرق من رقصه

تنسجها أقدامها العاريه[4]

(١) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٣٨١/١

(٢) رؤى مسافر ١٨

(٣) ترانيم الرمال ٩٨

(٤) الشعر المعاصر شعر فوزي المعلوف ١٦٥-١٦٦

ومع هذا الحاضر المزري الذي يظهر للملاحظ كما في قول شوقي:

من لحـــمـــراء جلّلتْ بغـــبـــار الـ
ـدهر كـــالجـــرح بين برءٍ ونكس

كسنا البرق لو محـا الضوء لحظًا
لمحـتـهـا العـيـون من طول قـبس

حـصن (غـرناطة) و(دار بني الأحـ
ـمـر) من غـافل ويقظان ندس

مشت الحـادثات في غـرف الحـمـ
ـراء مشي النعيّ في دار عـرس[1]

نعم لم تبق صورة هذه القصور على حالها، لقد تحول الحال، من حياة مكتنزة بالحيوية، إلى حياة هامدة جامدة:

بَعْدَ النَّعيم قِصورُ المُلْكِ دارسةٌ
وأهلها أصبحوا عنها بعيدينا

فلا جمالَ تروقُ العينَ بهجتُهُ
ولا عبيرَ مع الأرواح ياتينا

صارت طلولاً ولكن التي بقيت
تزداد بالذكر بعد الحسن تحسينا

تلك القصورُ من (الزهراء) طامسةٌ
وبالتذكّر نبنيها فتبنينا[2]

أقول مع هذا النعي، فإنّ الأرواح ما زالت تحفظها وتحرسها:

إنّ بالحمراء ارواحًا مطيفه
لم تزل تحمي ذرى القصر المنيفه[3]

---

(١) الشوقيات ٢/٤٩

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٨- ١٠٩

(٣) ديوان القروي٣٠٦

ومع التركيز على قصر الحمراء، تظهر لنا بعض قصور قرطبة وإشبيلية، من ذلك قصر «المنية» الذي بناه عبدالرحمن الداخل، الذي يبدو وقد أحاطته العزة والعظمة، وحضارة البناء:

حاطَتْ بقصر المنية السامي وقد
سطعتْ عليه العِزَّةُ القعساء
رسختْ أواسيه الرواسي واعتلتْ
شرفاتُهُ وله السَّحابُ غِشاء
مدنٌ كأحلام العَذارى بَهْجَةٌ
أو حفلِ عرسٍ قد زهاه غناءُ
عاشتْ بأرْفَهِ نضرة وغَضارةٍ
وتَمَدُّنٍ قد شاع فيه رخاء[1]

أمّا قصر إشبيلية فيظهر بجمال زخرفته، وروائع تنسيقه وتلوينه، وبهاء رياضه، إنّه سرُّ الفن المدهش:

القصر والنخل في (إشبيلية) هدفي
ما أروع الروض ما أبهى أمانينا
قصرٌ بنته يد الفنّان تبدعه
حسنًا وذوقًا وتنسيقًا وتلوينا
دُهشتُ لمّا رأيتُ الفن قد كتبت
يداه في لوحه أسرار ماضينا[2]

إذا كان مسجد قرطبة الجامع علامة فارقة على تميز الحضارة الأندلسية، وعلى تميز قرطبة على من سواها من مدن الأندلس، فإنّه هو وغيره من المساجد المتلألئة على وجه الأندلس كلها كانت حاضرة في الشعرية العربية، تبعث الفخر والأسى في آن واحد، وتظهر الصورة القدسية الروحية في قول شوقي:

---

(١) المجموعة الشعرية للعقيلي ٦٣٩

(٢) نفحات من طيبة لعلي حافظ ١٨٠

وكــــأنّ الآيـاتِ في جـــــانِبَـــــيْـــــهِ

يـتـنـزّلـن في مَـــــعــــــارج قـــــدس

ثم تبدو وظيفته في التوعية الإيمانية، والخطابة الدينية:

ومـنـبـــــر تحـت «منذر» مـن جـــــلال

لم يـزل يكتـــســـــيـــــه أو تحت قسٍّ[1]

ويباهي زكي قنصل ببناء مسجد قرطبة، هذا المسجد الباقي على الدوام، بقاء الشمس الساطعة، وبتشييده الذي يترع كؤوس الأرواح:

بـرغـم الألـف لـم تـبـــــرحْ جـــــديـدا

تدورُ عـلـى فـم الـدنـيـــا نـشـــيــــدا

تـــولّـــى مـــن بَـــنـــاكَ وأنـــتَ بـــاقٍ

بـقـــاءَ الـشُّـــمْـسِ تـأبَـى أن تـبـــيـــدا

أذانُــكَ لا يــزالُ يـــهــــــــــزّ روحـــي

فـكـيـف تـريـدُ ألاّ أســـــــتــــــزيـدا

أقـــــولُ لمن يُـبـــــاهـيـنـي بـحـــــصـنٍ

حـــــصـينٍ قــــــد تـفــــارقـــه طـريـدا

بَـنَـيْـنـا لـلـصــــــــلاة وأنـت تـبـنـي

لـتـجـعـلـنـا مـتـــاعًـــا أو عـــبـــيـــدا[2]

ويدعو الشاعر لجعل ذكرى هذا المسجد عيدًا من الأعياد، لكونه يذكرنا بالمجد الضائع، ويعلن أنّ سطوعه على الدنيا باقٍ ببقاءها، وسيظلّ نشيدًا علويًا تستعذبه شفاه الدنيا:

شـــقـــيـق (الجـــامـع الأمـــويّ) إنّا

سـنـجـــــعـل كلّ يـومٍ مـنـك عـــــيــــــدا

ســـتـــبـــقـى في جـــبـين الـدهـر تـاجًــــا

يُـشـعُّ وفـي فَـمِ الـدنـيــــا نَـشـــيـــــدا

(١) الشوقيات ٢/٤٩ ومنذر هو قاضي الأندلس المشهور بالعدل والزهد.

(٢) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

ويتأوّه فوزي المعلوف في قصيدته المعربة «أوّاه غرناطة» هو وصاحب القصيدة الأصلي الشاعر الإسباني فرنسيسكو فيلا سبسا على أمجاد المآذن، حيث تزفر هذه الآهات الأنفاس اللاهبة:

للقُبَّة الحَمْراءِ في تاجها
وهجٌ وللمئذنة اللامعه
آمٍ على أمجادكَ الضائعه
شيَّعتها بالنظرة الدامعه(١)

إن أحلام الشعرية العربية لتحيي مسجد قرطبة، وتقيمه في ذاكرتها، والعلاقة الحميمية التي تجمع الشاعر المعاصر به تجعله يستذكر ماضي هذا الجامع الكبير والجامعة العظيمة:

كم عجَّ بالمسلمين الصِّيد مُبْتَهِجًا
بالعلم والبحث تأليفًا وتدوينا
هذا يُصَلِّي وذا يدعو الإلهَ وذا
في الدرس يبدعُ تحقيقًا وتلوينا
يردّدُ المسجد العملاقُ صَوْتَهُمُ
وينشرُ الفضلَ والعرفانَ والدِّينا
جَهابِذُ العلم من ذا المسجد انطلقوا
فأوسعوا الغربَ تعليمًا وتمدينا(٢)

وتشق مآذن مسجد قرطبة عنان السماء، فوق قباب شامخة، وواجهات مزخرفة، ظلت باقية على الرغم من مرور ألف عام على بنائه:

برغم الألف لم تبرح جديدا
تدور على فم الدنيا نشيدا

(١) الشعر العربي المعاصر. شعر فوزي المعلوف ١٦٥- ١٦٦
(٢) نفحات من طيبة ١٨١

كـــــأنّ يد المزخـــــرف لـم تـفـــــارق
جـــــدارك أو تـعـطّـل منـكَ جـــيـــــدا[1]

والعلم والثقافة انطلقا من نوافذه وأبوابه، لتشعّ نورًا وضياءً:

ومن أبـواب جـــــامــــعــــهـــــا تـراءى
ســـــجـل الـلازورد بمـا أذاعـــــــا[2]

هذه هي الصورة الحقيقية لوظيفة المسجد الجامع:

ومـن مـنـابـعـــــه شـعّ الـضـــيـــــاء عـلـى
اوربّة فـــاســـتـضـــاؤا من ســـواقــيـنـا[3]

وصورة الجامع التي تحولت وتغيّرت، جعلت قلوب الشعراء قديمًا وحديثًاتنبض بالحزن، وتُعول بالندب والتفجع، فإذا كان شعراء الأندلس قد هالهم تحويل المساجد إلى كنائس، وجعلوا ذلك سببًا من أسباب ندبهم وبكائهم، واستحثاثهم القلوب والسيوف لنصرتها، وقاموا بتصوير هذا التحول الصعب منذ بدايات السقوط، فهذا أحد الشعراء الأندلسيين يبكي مدينة طليطلة التي سقطت بيد ألفونسو السادس عام ٤٨٨هـ/١٠٩٥م ويركز على محنة تحويل المساجد إلى كنائس، فيقول:

الـم تـكُ مـــعـــقـــلاً لـلـديـن صـــعـــبًـــا
فـــذلّـلـهُ كـــمـــــا شــــاء الـقـــديـر

وأخـــرج أهـلـهـــا منـهـــا جـــمـــيـــعًـــا
فـصـــاروا حـــيـث شـاء بـهـم مـــصـــيـــرُ

وكــــــــــانـت دار إيمـانٍ وعـــلـــمٍ
مـــعـــالـمُـــهـــا الـتـي طُـمِـسَـتْ تُـنـيـــرُ

فـــعـــادت دارَ كُـــفْـــرٍ مُـــصْـطَـفـــاةٍ
قـــد اضـطـربـتْ بـأهـلـيـــهـــا الأمـــورُ

---

(١) الشعر العربي المعاصر ـ شعر فوزي المعلوف ١٦٤
(٢) ديوان أزمة المعاني ١٥٩
(٣) الشوقيات ٢/ ١٠٢

مســــاجـــدها كنـائس ايُّ قلـبٍ
علـى هـذا يُـقِــــرُّ ولا يـطـيـــــر[1]

وتركز قصيدة أبي البقاء الرندي على هذا الجانب الفظيع من صورة التحويل التي أدمت قلوب المسلمين، كما في قوله:

حــيثُ المسـاجـد قـد صـارت كنائس مــا
فــيــهنَّ إلاّ نـواقـــيسٌ وصلبــان[2]

هذه الصور تتناص مع القصيدة المعاصرة، فتلتحم معها رؤية ولحمة، فهذا الجامع الأموي في عين الشاعر المعاصر ملك سقط عن عرشه، يجلله الحزن، ويعلو وجهه الألم، وتعروه المصيبة، واقرأ هذا البيان الذي يصف ما حلّ بهذا المسجد:

وإذا أمـــامي (الجـــامع الأمـــويّ) في
حـــزنٍ عـــرته ســـفـــعـــة وعناءُ
وكــــأنّهُ ملكٌ تـهـــاوى عــــرشـــهُ
وسـطـت عـلـى أوطانـه الأعـــــداءُ
فـتـسـمّـرت قـدمـاي في عـتـبـاته الـغـ
ـبـــراءِ واهتـــصـــرتنـيَ الأرزاءُ
ودخلتُ في إغـــمـــاءة لـم أســـتـــفق
إلاّ عـلـى جــــرسٍ لـه أصـــــداءُ
فـــتطلّعتْ عـــيناي مـــشـــدوه النـهـى
لمنارة تـاهـت بـهـــا الأجــــواءُ
فـــإذا الـصليبُ عــلا بقــبــتــهـــا الـتي
كــــان الأذان لـهُ عـلـيـــــهِ نـداءُ
تَدْوي نـواقـــيسٌ رنـين صــــدائـهـــا
غصٌ المجـــال بـه وضـــاقَ فـــضـــاءُ

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٤٧
(٢) نفح الطيب٤/٤٨٦

وإذا الصليب الضـــخم يعلو منبـــرًا
تُليت عليـــــه خطبــــةٌ ودعـــــاءُ[1]

وباستفهام إنكاري يعلن هذا الجامع رفضه لهذه الزيارات، ويصب جام غضبه على زواره العرب، يقول الدكتور أحمد بن عثمان التويجري في مقدمة قصيدته «صيحة الجامع الكبير» (كان الجامع الكبير في قرطبة معقلاً من معاقل الإسلام العظيمة وصرحًا من صروح الحضارة قلّ أن شهد له التاريخ مثيلاً، في محرابه صلّى الفاتحون وفي ساحاته تكوّنت حلقات الأئمة الأعلام، من أمثال: ابن حزم وابن رشد والشاطبي وابن النفيس والزهراوي) وتكاد صورة المسجد لا تفارق الشعر في أشكاله ونماذجه المتعددة.

☆☆☆☆

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد بن أحمد العقيلي ٦٣٧-٦٣٨

النغم الحزين

إنّ النغم الذي نكاد نسمعه في كلّ قصيدة من قصائد الشعر المعاصر في الأندلس ويصافحنا في كلّ بيت من أبياتها هو النغم الحزين، ذلك النغم الذي تتولّد منه الآهات والزفرات والحسرات، وينبع منه نهر الدمع الهادر بالضياع، المتدفق بالإحساس بالفقد.

إنَّ فقد الأندلس يَتَّمَ الفرح العربي، وجلّل القصيدة العربية بألوان الكآبة، وظلت دموع الأندلسيين، ودموع أبي عبدالله الصغير تنهمر من عيوننا، وجثم كابوس الحزن فوق صدور أحلامنا، وكأنّ سقوط الأندلس كسرٌ لا يجبر، وجرحٌ لا يبرأ، وخرقٌ يظلّ على الأيام يتّسع.

فعمر أبو ريشة يسدل الستار المبلل بالدموع على نهاية قصيدته، مع أنه يستدرجنا بكل هذه الصور الجميلة التي تنثر الطيب يمينًا وشمالاً، فإذا اطمأنت قلوبنا إلى هذا الجمال، وارتاحت نفوسنا إلى روعة الوصف، أبلغنا النبأ الأليم:

أطرق القلبُ وغامت أعيني
برؤاها وتجاهلتُ السؤالا[1]

وتنتظم قصيدة شوقي السينية نغمة حزينة تسري في ثناياها، من أول بيت إلى آخر كلمة، على الرغم من محاولات التأسي التي يضفيها على قصيدته، من خلال ذكر الدول الدارسة، والممالك المندثرة، وكأنه يقول لنا مقولة الخنساء:

ولولا كثرةُ الباكين حولي
على إخوانهم لقتلتُ نفسي
وما يبكونَ مثل أخي ولكن
أسُلِّي النفس عنه بالتَّأسِّي[2]

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢
(٢) ديوان الخنساء ٣٤

وبينما يذكر شوقي أيام البهاء والعظمة، إذا به يصحو فإذا الدار غير الدار، والأهل غير الأهل:

سِنَةٌ من كـرًى وطيفُ أمانٍ
وصحا القلب من ضلالٍ وهجسِ
وإذا الدار ما بها من أنيسٍ
وإذا القومُ ما لهم من مُحِسِّ
مَشَتِ الحادثاتُ في غُرف (الحمـ
ـراء) مَشْيَ النَّعِيِّ في دار عرسِ[1]

وفي بداية قصيدته أندلسية، يبدأ بالنوح والأسى:

يا نائحَ الطَّلْحِ أشْباهٌ عَواديـنا
نأسَى لواديك أم نَشْجَى لوادينا[2]

وفي موشحه الأندلسي يبدأ مطلعه بالقول:

من لنضوٍ يَتَنزَّى ألَمَا
برّحَ الشَّوْقُ بهِ في الغَلَسِ[3]

ويبدو أنّ قصيدة إبراهيم طوقان هي قصيدة غزلية، تحكي قصة شاب تعلّق راقصةً إشبيلية، وهو يصف حركاتها، وشكلها وقدها، ويبدي ولعه بها، ولكننا نقف على تحوّل عجيب، فبعد كلّ تلك النغمات المشبوبة بحب الغانية، يصرف وجوهنا وقلوبنا فجأة إلى قوله:

لا بدّ لي إنْ عشتُ أنْ أعطفا
على رُبا الأندلس النّاضره
وأجتلي أشباحَ عهد الصفا
راقصةٌ فتّانةٌ ساحره
هنالكَ لا أملكُ أنْ أذرفا
دمعي على أيامنا الغابره[4]

---

(١) الشوقيات ٢/٤٩-٥٠

(٢) الشوقيات ٢/٤٨

(٣) الشوقيات ٢/١٠١

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٨

ولو تأمّلتَ معي وصفه لراقصة إشبيلية، وتلك الأيام الغابرة من عهود الصفا الراقصة لوجدت أنّ الراقصة الأخيرة هي خيالات وظلال للراقصة الأولى، عندها لا تملك عيوننا وعيون طوقان إلاّ أن تذرف الدمع.

ويعترف طوقان بذلك، وينقل من اعترافاته أنه ما نظم هذا الموشح انجذابًا إلى الراقصة الإشبيلية بمقدار ما كان يتقرّاهُ في خَلْقها من الدم العربي.

لقد بان الصبح لذي عينين، فما الراقصة الإشبيلية عند طوقان، ولا الفتاة الأندلسية عند علي محمود طه، ولا فتاة غرناطة عند نزار قباني، ولا كل تلك الفاتنات عند يوسف العظم، وغيره سوى ستار، أو وسيلة وحيلة، يحتال بها الشاعر على مشاعره وعلى جمهور قرائه، لكنه لا يلبث أن يكشف الستار، ويتحول بكل مشاعره وعواطفه، إلى هدفه وغايته، كما يقول علي محمود طه:

وسبحنا فوق وادٍ من لُجَيْنٍ
تحت أفقٍ من غمامٍ وسنى
أتملاّها سماتٍ عربيه
وأنادي انتِ يا اندلسيه[1]

ومن عينيها تصحو قرون الوجود العربي في الأندلس، وكأنَّ هاتين العينين عند نزار قباني صفحات تاريخ مفتوحة، تنقلنا إلى تلك العهود الذهبية:

(غرناطة) وصحت قرونٌ سبعةٌ
في تينك العينين بعد رقادِ
وأميّةٌ راياتها مرفوعةٌ
وجيادها موصولةٌ بجيادِ[2]

وعديد من القصائد التي تسير على غرار هذه القصائد معلنة حزنها على هذا التاريخ العظيم، ففوزي المعلوف يتأوّه لغرناطة وعزها الزائل، وصولتها التي لم يبق منها إلاّ الآه:

---

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣٣

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٥ / ٧٦

(غـــــــرنـاطـةُ) أوّاهُ (غــــــرنـاطـة)

لـم يـبـقَ شـيءٌ لـك مـن صــــــولـتـك[1]

وإذا تأوّه المعلوف، فإنّ الموج قبله بكى غرناطة وأهلها:

فــــيــــزفـــر المـوج ويـبـكـي لـهـم

حــتـى يرى أعـــيـنـهـم دامـــعــه

ويحن زكي قنصل إلى مسجد قرطبة حنينًا عجيبًا، فيقول:

أحـنُّ إلـيكَ مـــهـــمـــا شـطَّ دربي

فكيف أحـــقـقُ الحـلـمَ الشـــريدا[2]

ولو تملّيتَ القصيدة لأحسستَ أنّ الألم يُغشّي وصف الماضي الرائع، وكأن التلذذ بذكره هو لونٌ من التحسر والندم على فواته:

أذانـكَ لا يـزال يـهــــــــزُّ روحـي

فـكـيـف تـريـد ألاّ أســـــتـــــزيـدا

إنها الاستزادة من الذكرى التي تطفح بالأسى، ويبقى الإحساس بالضياع والندم والألم، يصطفق في بحرها:

أتـيـنـا إلـيـكِ لِـنَـحْـظَـى بـوَصْـلٍ

زرعـنـاهُ حِـــلاً فـــأضْـحَـى حـــرامـــا

فـــوصلكِ كـــان السِّنينَ السـمـــانَ

وهـجـــركِ كـــان العَـجَـــافَى الأيَامَى

فـــريدةُ عـــشقٍ أضـــعناكِ طيـشًـا

فـــضـــعنا وصـــرنا لنحسٍ تؤامـــا

فـــهـــلاّ صَـفَـحْتِ عن النـادمـينَ

وهلاّ مـسـحتِ رؤوس اليَـتـامى[3]

---

(١) الشعر المعاصر، فوزي المعلوف ١٦٤

(٢) الأعمال الكاملة ٣١٠

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

واللقاء مثل الوداع:

ودعتُ (قـــرطبـــةً) والقلبُ ملتـــهبٌ

والدمعُ منهـــمـــرٌ غـــشّى مـــاقـــينا[1]

وتبقى شكوى قرطبة مكتوبة بالدمع، ممهورة بالحزن، تجأر إلى الله أن يدفع عنها البلاء، ومع شدّة ألمها ممن خذلوها، فإنَّ ألمها يتعاظم ممن تناسوها:

إنمّا يجرحني من تناسى (قرطبة)[2]

وكأنَّ الشاعر هنا يقول: إنَّ نسيان قرطبة عقوق، واستمرارها في الذاكرة من الواجبات والحقوق، وإذا كانت هي على العهد، أفننسى نحن ؟

وإلى يوم اللقا سوف ابقى (قرطبه)

وهذه صيحة جامع قرطبة تدوّي، وتشتدّ الفجيعة والجامع يعيش حالة الانتظار الأليمة:

أرقٌ وليلي مـــنذْ فُـــجِـــعْتُ طويلُ

ايُلامُ في حـــملِ الهَـــوَى مَـــتْـــبولُ

مـــا زلتُ أرقبُ في شَـــذاكِ أحـــبّـــتي

فـــمـــتى ســـيـــشـــفى يا نَســـيمُ عليلُ

أشـــتـــاقـــني المحـــرابُ يســـألُ عنـهمُ

مـــنذ فـــارقـــوا والـمِنْبَـــرُ المثكولُ

والمصـــــحف المطويُّ يســـــألُ عنـهمُ

قـــد شـــاقـــهُ التـــرتيلُ والتـــأويلُ[3]

والنغم العاطفي المعبّر عن شدة الوجد، هو الذي يعلن الاتحاد والحلول، واكتمال الهوى:

---

(١) نفحات من طيبة ١٨١

(٢) عودة الغائب ٥٦-٥٧

(٣) صحيفة الرياض ١٤١٢/٤/٢٣هـ قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

أنتِ موجودةٌ ربّما

جسدٌ أنتِ للوهم، ظلٌ بلا جسدٍ ربّما

وأنا الشخص أو طيفهُ، الطيفُ أو شخصهُ

واكتمال الهوى أنتِ أو نقصهُ[1]

والإحساس بالغربة يُعلي من وقع النغم العاطفي، فتشتدُّ أوتاره، وتصطخب صنوجه وكم هو مؤلم أن يكون الإنسان غريبًا فوق ثرى وطنه:

أفي أرض قـــــومي غـــــريبٌ أنا
أمــــا كــــان قــــصــــرُ أبي ها هنا

زرعـنا الحـــــــــــــدائق مـن نـورها
تـركنا العـــــيـــــونَ بـهــــا السنا

رفـــعنا عليـــــهـــــا بنودَ السّـلام
فـــــشــــعّـتْ سنـاءً وطـابـتْ سنا

كـــــأنّا نـســــينا خـطانا بـهــــا
ولـمْ تـكُ يـومًــــا لنا مـــــوطـنا[2]

ويعلو ترجيع النغم الحزين، ويشتدُّ في إثرهِ فواز عيد مطالبًا بتكرار الغناء، لأنَّ هذا النغم الشجي يفجّر الدموع والحزن والأسى، بل يفجر كل طاقات الماضي، يبعثها، ويغيِّب الحاضر المفعم بالسواد، فالأندلسية تشدّهُ بحبال خفية، وهو ينساق إليها، ويمضي نحوها، فالغربة فيها وطن، والتعب لأجلها راحة، والضلال بها هدى، فلتغنِّ هذه الليلة، ومن بعد ذلك على الدنيا السلام، وللريح البقية:

مرةً أخرى قصدناكِ

أتينا

شدّنا مصباحك الفاتر للأمس

وللأمس انثنينا

---

(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٩

(٢) عيون تعشق السهر لأحمد باعطب ٤٧

نحن أتعبنا ليالينا إلى شدوكِ

جئنا واسترحنا

لم نقل شيئًا سألناكِ بصمتٍ

وأصخنا[1]

وتشتدّ اللهفة، ويمور بحر الحزن، ويختم سعيد الدين فوزي قصيدته بهذه اللهفة:

لَهَفي عليكِ وقد دها

كِ النَّحْسُ من بعد السُّعودِ[2]

ولعل ختام هذا النغم ببكاء النغم ذاته يظهر مابلغه هذا النغم الأنين في عروق القصيدة المعاصرة، فهذا محمود درويش يعلن حزن الكمنجات، وقد جعل كل الحزن يعبر من نغمة الكمنجة وأوتارها:

الكمنجاتُ تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس[3]

☼☼☼☼

(١) ديوان في شمسي دوار ٣٩-٤٣

(٢) من وادي عبقر ٣٣

(٣) ديوان محمود درويش ٤٩٦

تعريب الحزن

تعريب القصائد طريقة من طرائق التفاعل مع هذا الموضوع الفاعل المؤثر، ويطلعنا فوزي المعلوف من خلال تعريبه للقصيدة المشهورة «أوّاه غرناطة» للشاعر الإسباني الكبير(فرنسيسكو فيلاسباسا) على وجهين لهذه المدينة التاريخية العظيمة: وجه الماضي المتألّق بوهج الحضارة، ورمزها قصر الحمراء، ووجه الحاضر المنسي الغائب، وكأنّ الماضي حضور، وكأنّ الحاضر غياب، ألا تتعجب من هذه المفارقة ؟ فغرناطة في صولتها وجولتها، ونهرها الجاري وقبتها الحمراء، ومآذنها اللامعة، وأمجادها الساطعة، تحوّلت إلى الضد، فالصولة لم يبق منها شيء، والنهر توقف عن الجريان، وتنكست الجبهة المتلألئة بتيجان السلطنة، ولم يبق لهذه المدينة من المجد الضائع سوى الدمع والأنين، والتوجع والحسرة، والانفراد والعزلة، وغابت عنها أعيادها وندمانها، ونعق الغراب فوق سطوحها، والخراب فوق جدرانها.

إنّ هذه القصيدة لتضع إصبعها على مكمن الجرح جرح المدينة الغائر في أعماقها، فموطن الألم يقبع في «أوّاه» المترعة بصنوف الآه، وهي ليست مجرد لفظة تنطق بها الشفاه، وإنما مادتها ومدادها قد صيغ وسبك من دموع النهر، وزفرات الريح:

هل نَهْرُكِ الجاري سوى أدمعٍ
تجري على ما دال من دولتك
والنَّسْمَةُ الغاديةُ الرائحه
هل هي إلاّ زفرةٌ نائحه[1]

وتبدو الثنائية واضحة بارزة بين ماضٍ أنيق، وحاضر خاوٍ غريق، وبين صولة وضعف، وأنسٍ ووحدة، وعامر بنيان يغص بالندمان والأعياد والعشاق، تنعق فيه الذكريات:

---

(١) الشعر المعاصر، شعر فوزي المعلوف ١٦٤-١٦٧

لله حمراؤكِ تحسو الأسى

وحيدة في الروضة الخاليه

لم يبق لا زهوة ندمانها

ولا صدى أعيادها الماضيه

ولم يعد للحبّ فيها أنين

ينقله العود عن العاشقين

بينا يجيل البدر ألحاظه

باهتة في المرمر اللامعه

بين أريج الزهر المنتشي

وبين شدو البلبل الساجع

وقصرها الخاوي بأرجائه

كم غمر الليل بأضوائه

وينقل لنا الشاعر مشهدًا من مشاهد الليالي الراقصة في هذا القصر، حيث الجواري العاريات الأقدام ينسجن أعذب الإيقاعات بحركات أقدامهنّ:

إذِ الجواري خاطراتٌ على

سجّادهِ جاريةً جاريه

أروع ما في الشرق من رقصه

تنسجه أقدامها العاريه

وتلتزم القصيدة لازمة التأوّه والحزن، وتتكرر بصورة متجددة:

غرناطة أوّاهُ غرناطة

لم يبق شيءٌ لك من صولتك

غرناطة أوّاه غرناطة

ما أنت إلاّ خربٌ قابعه

غرناطة أوّاه غرناطة

ضعتِ فيا للعظم الضائعه

ولعلّ هذا اللحن المتكرر يؤكد على شدة المأساة التي حلّت بالمدينة، وشدة وقعها على نفس الشاعر: إسبانيّاً كان أم عربيّاً.

وتهاجر أسراب السنونو في رحلة تهجيرية إجبارية، لتنقل أنباء السقوط، وخبر الفاجعة:

تحــــمـل اســــراب السنونو إلـى

إفـــريقـــيـــا أنبـــاءكِ الفــاجـــعــــه

وعندما تلتفت خلفها تجد جبال الثلوج وكأنه صقيع الهزيمة، فتتبين ضياع غرناطة، فهذه الطبيعة تشارك بالحزن، ويمتزج ألمها بألمهم، ودمعها بدمعهم:

فـــــيــــــزفـــــر الموج ويبكي لـهـم

حـين يرى أعــــيـنـهـم دامـــــعــــــه

وبين طيّات هذه القصيدة تلتفّ حضارة، وتكمن أمجاد، ويسطع تاريخ، وفي لقطاتها المصورة تظهر صورة ذلك المركب المشيَّع والمشيِّع الذي كانت لفتته الأخيرة مقترنة بصيحته الأخيرة:

غـــــــرنــاطــة أوّاه غــــــــرنــاطــة

ضِيـعتِ فـيـا للعظم الضـــائعــه

✡✡✡✡

الأمل في العودة

على الرغم من تطاول الزمن، وبعد الشقة، واليأس والإحباط، نتيجة الحاضر الفاسد، فإنّ أجفان القصائد لا يزال يداعبها الأمل في العودة، وباعث هذا الأمل هو هذه الآثار التي تنطق عنهم، وتتحدى الزوال، هذه الآثار الشاهدة على حقهم في العودة، والمؤكدة على ديمومتهم:

فنما المجدُ على آثارهم
وتحدّى بعد أن زالوا الزوالا[1]

وإذا كانت آثارهم تدلُّ عليهم، فإنّ ذلك من معطيات الدعوة للأمل والإصرار عليه، وثبات هذه الآثار وبقاؤها عنوان هذا الأمل، ودليل حيويته:

تولّى من بناكَ وأنتَ باقٍ
بقاءَ الشمس تأبى أن تبيدا
ستبقى في جبين الدهر تاجًا
يُشعُّ وفي فم الدنيا نشيدا[2]

ومن أولى الناس بالأندلس؟ أليس نحن الذين عشنا فوق ترابها مئات السنين، وعمرناها، وأقمنا بنيان العلم والحضارة فوقها، وجعلناها مركز الإشعاع، ومثابة الأمن والعدل والحرية:

جنة الفردوس هاتيك الربا
كيف تبقى لسوانا نُزُلا
فأعدها لذويها وطنا
تحسدُ الدنيا عليه العربا[3]

---

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢
(٢) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠
(٣) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ١٢٤

ونسمع نغمة الأمل - على الرغم من انطفاء مصابيحه - تنبعث من آخر حملة السيف، من العطار ذلك الصوت الفريد الغريب في ظلّ حمّى الاستسلام والسقوط، يقول العطار:

سأظلُّ أقاتلُ يا (فرناندو)

حتى لا تكتب عرّافات الدنيا

أنّ رقاب العرب هوتْ

تحت صليل السيف

....

لا يكذبُ هذا الصوت

أرحامُ نساء الوطن المجروح

أبعدُ من عمق الموت

وسيوف العطارين

أطولُ من تاريخٍ ذبحَ الحكام براءتهُ

وعيون العطارين

تكتشفُ دروبَ الآتي(١)

والأمل البلوري الشفاف يوصل ما بين الحلم وبين اليقظة، والنفق المظلم تقبع في آخره نقطة ضوء:

واجتمع الصقران

العطار وعبدالرحمن

في حلمٍ من بلّور اليقظه

ضمّ الصقرُ القرشيُّ العطار وشدّ يديه:

لا تحزن يا عطار

أقربُ وعدٍ لظهور العطارين

لحظة تُغلقُ أبوابُ الزمن عليهم

سوف يجيئون من النخل من السهل

---

(١) أوراق مبعثرة ٨٥-٨٨

من السُّنبلة من الرَّحْم ومن تحت الأحجار
لا تحزنْ يا عطار
بين العشبة والعشبة في الوطن الأخضر يولدُ عطار

هذه النبتة الطموحة، التي تنبت من تحت النيران، تحمل أملاً أخضر بين أغصانها وأوراقها، ولم يغطِّ الدخان الكثيف على رؤية الأمل المتبرعم بين طياتها.

ويبدو التحدي واضحًا، فالأصوات الناعية المستسلمة، المبالغة في رسم النهاية الأبدية للوجود العربي، تجد الصوت المضاد، الذي يقف في وجهها، لأن البدايات دائمًا تتفجّر من النهايات، ومهما صفرت رياح الأضغان، وأعلنت اندثار الأمل، وانطفاء النهار، فإنّ نجمة الصبح تدافعها، وتعلن:

أعلنت رغم المآسي وادعاءات المحالْ
إنّ ركب الفجر آتٍ فوق بحر من لآلْ
ورغم الجراح ورغم النباح
ورغم عويل الظبا والصفاح
فإنّ صهيلَ خيول الصباحِ
سيرجع نحو الربى والبطاحِ
لأندلسٍ سوف تمضي رياحي
رخاءً تخطُّ طريقَ النجاحِ
لأرشفَ ثغرَ زهورِ الأقاحِ
وأعقدَ قلبي بذاتِ الوشاحِ[1]

وإذا كانت «إنّ» تحقيقية، فإنّ «سوف» على الرغم من تراخيها تستجلب الأمل، وتستحضره أمامنا قائلةً إنّ هذا اليوم آت:

أنا منهمُ ولســوف يجــمعُ شــملنا
حبٌ تجـــذَّرَ في القلوبِ أصــــيلُ

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

حبٌّ تُكفكِفُ وجدَهُ (غرناطةُ)
وتذوبُ من لوعاتهِ (إشبيلُ)
أنا منهمُ ولسوفَ يأتي «طارقٌ»
ولسوفَ تُدحرُ للعداةِ فلولُ
ولسوف تعلو في المآذن صيحةٌ
ويُجلجلُ التكبيرُ والتهليلُ
فاخْتَرْ لنفسكَ ما تشاءُ فإنّهُ
يومٌ سيأتي يا زمانُ جليلُ[1]

فالمدن الأندلسية لا زالت على انتمائها وحبها ووفائها لأصلها العربي، الذي لا يحول، ولن يزول مهما تطاول البعد وامتد الزمن.

« وليت» تبقى عنوان الأماني، ومفتاح أبوابها:
يا ابنَ العروبة هل شَجَتْكَ منازلٌ
لجدودنا ليت الزمانَ يعيدها[2]

ولعلَّ التلذّذ بذكر الأمكنة والمطارح والأسماء، وتكرار الاستفهام بهل تعود، والإلحاح في السؤال هو امتطاء للأمل، واستحثاث لركائبه:
(غرناطةٌ) هل يعيد الروح إنشادي
للقصر للقمّة الشمّاء للوادي
وهل تعودُ إلى (الحمراءِ) بَهْجَتُها
وهل يعودُ أبوالحجاج «للنّادي»
وهل يعودُ إلى الرَّيْحانِ رَوْنَقُهُ
وينثرُ العطر في بَهْوِ السَّنا الهادي
وهل تعودُ عروسُ الشِّعر راقصةً
بين «ابن عمارِ» يومًا و«ابنِ عباد»[3]

(١) جريدة الرياض الثلاثاء ٢٣/٤/١٤١٢هـ
(٢) ديوان علي دمر ٦١
(٣) ديوان أندلسيات ٨٨-٨٩

والدعوة إلى الأمل، وعدم اليأس تظهر من بزوغ فجر العودة، كما يرد في هذا المقطع المترع بالأمل، المكتسي ثوب الطموح:

آهِ يا فردوسَنا لا تَيْأسِي
حينما ضعتِ بوسط الحندس
فبزوغ الفجر أمسى ماثلاً
قد دنتْ ساعتُهُ للهُجّسِ
ينزعُ الظُّلْماءَ في أنواره
وتعودين لصبحٍ مشمسِ
راية الإسلام تكسوك التقى
بعد أن كنتِ بسوء الملبس
ثلّةُ الإيمان تبني صرحه
وبنور الحق يعلو المكتسي[1]

وحسبنا هذا الأمل، الذي يكفكف حزننا، ويدفعنا للعمل:

وحسبنا أملٌ في ظلّهِ عملٌ
إلى مطالبنا الشمّاء يحدونا[2]

ولكن هل تتحقق أسطورة طائر الفينيق، ويعود من رماده، ممتلئًا حيوية ونشاطًا ؟ أم أن العشق المذبوح على أبواب غرناطة لن يقوى على النهوض مرة أخرى ؟ إن «لعل» تبيح الأمل، وتفسح باب التمني:

أين تغيب سطور الزمن السامق ؟
ومتى تأتي أقمارك ثانيةً ؟
لتراقص في الليل قبابك
أصرخ لكنّي لا أقبض غير الريح
وصدىً يتلقفني بين الجدران

---
(١) رؤى مسافر لعبدالرحمن السويداء ٢٦
(٢) على ربى اليمامة لعبدالله بن خميس ٣٣٥

يذبح في داخليَ العشق

لا أجرؤ ساعتها أن أتخطّى أسوارك[1]

ولكن التساؤل يبقى قائمًا، فهل يتحقق لنا هذا الأمل، ونبصره بأعيننا، ونحياه حقيقة:

بعـــــيــــدةٌ لم تزل يا عينُ (قـــرطبــــةٌ)

بعـــيـــدةٌ وجـــوادي مـــسّـــهُ الكللُ

بعـــيـــدةٌ يا جـــوادي لا تزال فـــهل

يومًـــا سنبلغـــهـــا أم ينتـــهي الأجلُ[2]

ويبقى الحبّ هو زاد الراحل المؤمّل، وانتظار الغائب:

إنـي عــرفتُ طريقي نحـــو (قــرطبـــةٍ)

وكـــــان زادي عليـــــه الحبُّ والأملُ

نعم تبقى الأمنيّة الحافز القوي الذي يبقي شعرة الأمل:

سائحٌ من نيويورك يضحكُ في ساحة القصر

وقلبي على حجر القصر يبحث عن

أمسهِ المنتظر

كان لا بدّ لي أن أتمنى[3]

ولنقطع طرق الأمل ومسافة عناء الانتظار بأغنية الغد المأمول، والوعد المنتظر:

غنِّ لي يا صديقي، فسمائي موغلةٌ بالرعود

غنِّ لي كي أعود[4]

وتظلُّ كوّةُ الأمل مفتوحة على الرغم من ظلام النفق، فبعد السؤال المحمّل بكل طاقات الأسى، تشعُّ أنوار الأمل الآتي من بعيد الذي نراه قريبًا:

---

(١) الأعمال الشعرية لأحمد سويلم ٤٥٢

(٢) على باب الأميرة لعبدالمنعم الأنصاري ٦١-٦٢

(٣) زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٥٢

(٤) وتهب البحر لسارة الخثلان ٩٩

يا صهيل الأسى، يا رنين السنابك

هل في المخاضات كوكبةٌ ؟ أم تُرى محضُ آل ؟

.. يا التي ملكت مهجتي

.. من بعيد قريب تعودين في حلكة الليلة الماطرة

وتشعّين لؤلؤةً توّجتْ جبهةَ الذاكره[1]

ويميل الأمل إلى استكناه المستقبل، واكتشاف الخبيء، وقراءة الغيب:

إيهِ اندلسَ المنتهى والحلول

أمهليني غدًا واحدًا.. بعض غد

قد يحين المدد

والذي يقرأ الغيب بشّرني باختلاف الفصول

إن فصول الجفاف ستنتهي، لتأتي السنين السمان، فتمطر السماء بالرعود والوعود، والغيث فتنطلق البشرى ربيعًا أخضر، وتشرق الأماني شمس صيف.

✡✡✡✡

(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٨

المسار الثاني

استدعاء الرموز التاريخية والأدبية

استلهمت القصيدة المعاصرة رجالات الأندلس من حكام وقادة أبطال وكبار العلماء والأدباء والشعراء رجالاً ونساءً، وكانت بطاقة حضورهم ضرورة يفرضها: الفن، والهدف، والتاريخ، والنص الغائب أو السابق.

وتتعدّد بطاقات الاستدعاء، وتتلوّن بألوان أصحابها، فمن بطاقة: بيضاء إلى خضراء وصفراء وحمراء وسوداء، ومن بطاقة صغيرة، إلى متوسطة أو كبيرة، بعضها يُبَرْوَز ويُعلّقُ على الجدران، وبعضها يلقى في سلة مهملات التاريخ، تجد في بعضها الإلحاح، وفي أخرى رفع عتب، وتنوّع هذه البطاقات المهداة يعطيها حيوية وحضورًا.

ومن الرموز المستدعاة ترد أسماء: «موسى بن نصير، وطارق بن زياد، وعبدالرحمن الداخل، وعبدالرحمن الناصر، والمعتمد بن عباد، ويوسف بن تاشفين، وأبوعبدالله الأحمر وغيرهم، ولا تقف هذه البطاقات عند حدود الأبطال ورجال الدولة والسياسة والحكم، وإنّما تتعداهم إلى الشعراء والأدباء والعلماء والقضاة، وتستدعي النساء كما تستدعي الرجال، ومن النساء ترد أسماء: ولاّدة بنت المستكفي، وحفصة الركونية، واعتماد الرميكية زوج المعتمد بن عباد، وعائشة أم عبدالله الأحمر.

وقد وجدنا بطاقات لشخصيات تاريخية إسبانية، مثل: ألفونسو، وفرناندو، وإيزابيلا، ودون كيخوته.

البحث عن البطل:

لماذا تبحث القصيدة المعاصرة عن هذه الرموز والأبطال بالذات ؟ ألفقدان البطل في عصرنا الحاضر ؟ أم لأنّ نموذج البطل الغائب لم يتحقق بعد مغيبه ؟ أهوّ دعوةٌ للعودة فقط ؟ أم بحث تلذذ وركون إلى الذكريات الخالية، والأمجاد الغابرة ؟ أو قد يكون لونًا من

الوعظ والتأسي بالذاهبين ؟ ولعلّه يكون جلدًا للذات أو لاستنهاض الهمم ؟ كلّ هذه الأسئلة مشروعة، ومشروع البحث عن البطل الغائب في غياب البطل الواقعي هو ارتداد حلمي ونفسي للماضي، على أسلوب «كان أبي» ومحاولة لدفع أعباء الحاضر المرهقة، ورفع ثقلها عن كواهلنا لا يتم إلاّ بنهوضه:

ناديتُــهُ وعــيــونُ القــوم ترمــقُني

انهضْ فقد عاثَ فينا الغاشمُ العادي[1]

فضياع البطل حاضرًا هو السبب الداعي للبحث عنه في الماضي، فهو الغوث والغيث:

لا ماءَ في البحار

والنارُ في السفن

تمتدُّ للمدن

و«طارقٌ» كالحلم طار

ولم تجئنا في غيابه المُزُن[2]

وسبب النكبات الأليمة الواقعة بنا هو غياب البطل كما يرى ممدوح عدوان:

والنار في الخنادق

وليس في أكفّنا بنادق

ولم يعدْ إلى الجيوش «طارق»

ويبدو أنّ الواقع يفرض على الشاعر أن يعلن موت البطل المنتظر:

قبل ركوب البحر مات «طارق»

والنار صارت في السفن

فلنتمسّك بالشواطىء

لا بأس أن نموت

ونحن نرفع البيارق[3]

---

(١) ديوان أندلسيات ٦٣

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان ١/٥٨

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان ١/٦٨

ومهما علا الصوت في نداء البطل، ومحاولة استدعائه واسترجاعه، فإنّ الاستجابة تعود صدًى باردًا:

لا «طارقٌ» يطرقُ الأعلاجَ من كَثَبٍ

وإنْ دَعَوْنا فلا «موسى» يلبينا[1]

وتستمر الدعوة المفتوحة، ويبقى البطل هو رايتنا المرفوعة:

وطارقٌ على مدى السنين رايةٌ حبيبة تُسافر

إلى سنين الوجد والمحبةْ

فكّوا رباط الخيل يا أحبّةْ

الثمن البخسُ هو الموت إذا ما لقيَ الإنسانُ

في العراء ربّهْ[2]

إنّ البطل يظهر عيانًا في هذه الدعوة لا خيالاً، يلقانا، يواجهنا وجهًا لوجه، ورايته العالية المجللة تبديه من تحتها وهو يقود الفرسان:

رأيتُ «طارقًا...» رأيتُ سيفه

رأيتُ وجهَهُ بوجهي

والاستدعاء بأدوات الاستفهام يدل على الضياع، والسؤال المتكرر الملحُّ «بأين» دالة البحث وأداته يبين عن شدة الحاجة لظهور البطل:

أين «موسى» و«طارقٌ» والجواري

في المُضيق تلفّعت بالعُباب

أين «صقرٌ» مهاجرٌ من قريشٍ

دوّخَ الدّهرَ وهو غضٌّ الإهابِ[3]

---

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٢) ديوان حميد سعيد ١٩٤-١٩٥

(٣) ديوان أندلسيات ٦٣

والتساؤل الممضُّ بـ«هل» أمنية غائصة في الأعماق تريد من ينتشلها:

هل كـــان «مـــوسى وراء الحـــفل يرقـبـــهُ
و«طارقٌ» في فناء الحـــفل مـــوجـــودُ
و«الـغـــافـــقيُّ» يهـــزُّ الرمحَ في حنقٍ
وكـعـبُـهُ في رِكـاب السَّرج مَـشْـدودُ[1]

هؤلاء الميامين يتلذّذ الشعراء بإيراد أسمائهم، ووصف أفعالهم، وكأنَّ الغاية أحيانًا هي تعداد أسماء، والحقيقة إنها محاولة لتثبيت هؤلاء الأبطال في عمق الذاكرة المعاصرة، فالأندلس كانت باعثة المجد وولاّدة الأبطال:

قـالوا عـشقتَ وهل في العـشق من حَـرَجٍ
«ولاّدةَ» المجـدِ كم أهدتْ مـــيـــامـــينا
من قـــائد الفـــتحِ والميــــمـــون طائرهُ
«مـــوسى النصـيـرِ» له نهـدي قـوافـينا
و«طارقِ الخـيـــر »تشـــدو في أعنّتـــهِ
مـــواكبُ النصـــرِ تطريبًـــا وتلحـــينا
و«الداخلِ الصـقـرِ» و«الرّبضيِّ» يتـبـعُـهُ
و«النّاصـرِ» الفـذِّ من أفـذاذ مـاضــينا
مـــجـــاهدِ البـــحـــر والجـــلاّبِ أيمنهم
أســـدٌ غطارفـــةٌ كـــانوا شـــواهينا[2]

بل إنّ استدعاءهم واحدًا إثر الآخر على طريقة التشبيه والوصف ليدلُّ على هذه القصدية، والرغبة الملحّة في إشعال نار الذاكرة، ولعلّ في إعادتهم إلى الحياة في قصيدة المدح المعاصرة محاولة للتشبّه بهم، والدعوة لها، كما في هذه القصيدة لمحمد العقيلي الذي يمدح فيها الملك فيصل آل سعود في رحلته إلى إسبانيا، فيقارن بين ملك الماضي وملك الحاضر، فيقول في هذه المشابهة:

---
(١) المصدر نفسه ٦٤
(٢) أغنية للزيتون ٣٤-٣٥

ولاح على (الزهراء) كالبدر فازدهت
منوّرةَ الأرجاءِ زُهرَ الحدائقِ
كأنّكَ فيها «الناصر الدين» قد علا
على عرشها يلقاهُ وفدُ البطارقِ
أو «الداخل» الميمون في زهو غزوةٍ
مظفّرةَ الأعلامِ نشوى الفيالقِ
وشاعتْ بأرواح الخلائفِ نفحةٌ
من الفتحِ في تلك الرُّبى والشواهقِ
فهبّوا بأشباحٍ من النور رفرفتْ
تُحَوِّمُ في أفقٍ من المجدِ عابقِ
مواكبُ كالسُّحْب الوَضيئة في الضحى
بها «ابنُ نصيرٍ» والشهيدُ «ابن غافقٍ»
غمامٌ من الطُّهرِ المُجلّلِ بالسَّنا
يشعُّ بأرواحِ الملوكِ الغرانقِ
عواهلُ «مروانٍ» وأملاكُ «عامرٍ»
وأشبالُ «عبّادٍ» و«فتيانُ» طارقٍ[1]

والمقابلة بين البطل القديم والحديث أسلوب تعويضي ، أو قل هو طريقة للدفع في السبيل نفسه، كما يظهر في مقابلة صقر قريش وصقر العرب عند بولس غانم في مدح جمال عبدالناصر:

«صَقْرُ قريشٍ» عاش في عصرهِ
و«صقرُ مصرٍ» أبد الدهرِ[2]

أو جعله هو هو كما في جعل الملك حسين صقر قريش، فنسبة البطولة تجمع بينهما أي بين بطل الماضي وبطل الحاضر:

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد العقيلي ٥٦٢-٥٦٣
(٢) المختار من شعر بولس غانم ٣

نحن أبطالُ فتاها «ابن زياد»

ولها نُرْخِصُ غالي الأنفسِ[1]

وإذا كان البطل مدركًا من الناس والأشياء، فإنّ صورة البطل صورة فريدة، يدركها الموج، ويدرك أنه فاتح عظيم، فعندما أبحر طارق:

أدرك الموجُ بأنّ الفاتحَ الشرقيَّ طارق

وإذا الأندلس الخضراء ملء العين بل ملء الضمير[2]

فالبطل القديم لا يزال يرنو لنا بعيونه من خلف أسوار الماضي، وما زالت روحه تطوف المكان، وتدعو للعزة والإباء:

إنّ بالحمراء أرواحًا مطيفه

لم تزل تحمي ذرا القصر المنيفه

أرسلت من بينها عين الخليفه

نظراتٍ هنّ لعناتٍ مخيفه

لا يحييني سوى نفسٍ شريفه[3]

فهل يعود البطل ؟ وهل يجود الزمان علينا فنحظى بمثله:

هل تُنجبُ الأقدارُ «طارقَ» آخرًا

فيعيد ما قد شاده الآباءُ

فترفُّ أعلامُ الفتوحِ وتَختفي

دنيا الجلاد وتُجْتَلَى الظلْماءُ[4]

والاستدعاء لم يلبس ثوبًا واحدًا، وإنما تزيّا بأزياء عديدة، من ذلك زيارة الترميز والتشفير، وزيارة المكث والاستبقاء.

(١) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤

(٢) الأعمال الشعرية لرشيد مجيد ١٦٣

(٣) ديوان القروي ٣٠٦

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد العقيلي ٦٤٦

استدعاء الترميز:

هو استدعاء يقتصر على الاسم فقط، دون الدخول في تفاصيل وشرح وتوضيح، فالبطل ينادى عليه باسمه، وكأنّ هذا الاسم وحده يكفي لإعطاء الجرعة المطلوبة، فطارق بن زياد القائد الفاتح لا يحتاج لفضل بيان، فمجرد ورود اسمه يكفي ليبعث كل ما يريد الشاعر قوله:

أبدًا تذكرنا بوقفة «طارقٍ»
للموتِ لا خوفٌ ولا إحجامُ
لم أنسَ قولتهُ التي قد قالها
البحرُ خلفٌ والعَدُوُّ أمامُ[1]

وكما يظهر ذلك من هذه الإشارة:

قرّتْ بصخركِ من إرادة «طارقٍ»
روحُ شمختَ بها وعزمٌ مُفْعَمُ[2]

وهذه أيضًا:

يوم لا «طارق» عاد القَهْقَرى
لا، ولا آباؤنا أُسْدُ العَرينِ[3]

والبحث عن البطل المؤسس يشرق في ثنايا القصيد، فهذا شوقي يستدعيه قائلاً:

أين «مروان» في المشارق عَرْشٌ
أمويٌّ وفي المغارب كُرْسي[4]

وهذا البناء العظيم لهذه الدولة يختصر بذكر الداخل لأنه من صنعته، فحضوره الرمزي هو حضور هذه الحضارة والعظمة والمجد:

---

(١) ديوان قلب شاعر لعبدالهادي كامل ١٨٨

(٢) ديوان الهوى والشباب لأحمد عبدالغفور عطار ٣٠

(٣) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان١٢٤

(٤) الشوقيات٢/٤٧

صنعـــةُ «الداخل» المبـــارك في الغـــر

بِ وآلٍ لـه مـــيـــامين شُـــمْسِ[1]

وقوله:

وعلى الجـــمـــعـــة الجـــلالة و«النا

صـــر» نور الخـــمـــيس تحتَ الدَّرَفْسِ

فهذا الخليفة الضخم لا يحكم الأندلس فقط، وإنما سرت أحكامه على ملوك أوربا:

ينـــزل التـــاج عن مـــفـــارق دون

ويحـلّي به جـــبـــين البـــرنس

والأندلس في عهده ضاهت بغداد قوة وحضارة، وعلمًا:

وتلاه عـــهـــد «الناصـــر» الشـــهم الذي

ضـــاهى الخـــلافـــة في عـــلا بغـــداد

قـــهـــرَ الملوكَ بعـــزمـــةٍ وبهَـــيْـــبَـــةٍ

فـــعنوا لصـــولة عـــزمـــه الوقّـــادِ[2]

ويظهر العمران وسعة الملك، وخضوع الملوك له في قول القائل:

يا لوز الناصر

من (قصر الحمراء) العامر

نوّلني قطفه

من فيض (الزهراء) الغامر أرشفني

رشفه

أخبرني عن تلك الرجفه

عن قصة ذاك السلطان المبدي خوفه

من شِدَّةِ دَهْشَتِه مِن ملك زاهر

(١) الشوقيات ٢/٤٧

(٢) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ١/٣٨١-٣٨٢

بحضارة علم باهر

أخذته الخطفه[1]

ويختار عزيز أباظه بعد ألفاظ التبجيل والتعريف بدوره الحضاري، لقطة مهيبة لهذا الخليفة الضخم، هذه اللقطة تصوّر وفادات سفراء أوروبا، وتقديم أوراق اعتمادهم لديه في إيوانه العظيم، حيث سدّة الملك وأبّهته، ومن ضمن هذه الوفود ملوك جاءوا يطلبون الأمن والأمان، فيقول وكأنه شاهد عيان:

طوّفتُ بالطللِ الأَسْوانِ أسالهُ
أينّ الخلافة في حضنيْ خلائفها
أين ابن بجدتها شعّتْ فواضلهُ
سنًى على تالدِ الدنيا وطارِفِها
النّاصِرُ الظّافِرُ المَخْشِيُّ جانبهُ
في حيثما دبَّ ساعٍ في تنائفها
الباذل العلم عن أعلام جامعةٍ
تدني الثمار لجانيها وقاطفها
تَهْفو الخَلائقُ من شَتّى مَناكبها
إلى المعين المُرَوّي من معارفها
ذكرتُ يومَ الوفودِ الضّخم ساعيةً
للقصر ترفل في ضافي ملاحفها
وحين أفضتْ إلى أستار سُدَّتهِ
وأوقفت حلقاتٍ في مواقفها
أهلٌ في هالةٍ من سَرْوِهِ مَلِكٌ
من عبد شمسٍ تدلّى من غطارفها
فخيّمَ الصمتُ إلاّ نبضُ أفئدةٍ
يشدُّ راعدها من عزم راجفها

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

وجـــاهدت كلُّ عينٍ وهي مُـــغْـــضِـيَـــةٌ
أنْ تســـتـــقـــرَّ على شـــمسٍ وخـــاطفــهـــا
وقـــيل للقـــوم أدّوا من ســـفـــارتكم
إلى الخليـفـة وامضـوا في شَـواغِـفِـهـا
فـــزفَّ كلُّ كـــبـــيـــرٍ من عَـــواهِلِهـــا
وخفَّ كلُّ وقـــورٍ من أســـاقـــفـــهـــا
ساقـوا الهـدايا وساقـوا بعـدها خطبًـا
أنســـاهم الروعُ طرفًـــا من طرائفـــهـــا
بـين الـوفـــود مـلوكٌ غـــيـــر آمـنـةٍ
فـــجـــاورته لِواذًا من مـــخـــاوفـــهـــا
وبـيـنـهـم أممٌ ذاقت حـــضـــارتـه
فـــأقـــبلت تتـــملّى من لطائفـــهـــا
وغـــيـــرها لم تردْ جنّات (قـــرطبـــةٍ)
إلاّ لتنهلَ من صـــافي مـــعـــارفـــهـــا[1]

ويبدو نفي وجود البطل الماضي عن الحاضر صورة من صور استدعائه، فعندما يقول عبدالله حمادي:

لا طيف طارق.. لا عجاج العاديات
ولا الصهيل
خطبي تواتر شرخهُ
خطبي وما خطبي بكارثةٍ
بلى... ندمي المؤجّلُ واليقين[2]

إنَّ هذه الدعوة في صيغة النفي هي لون من التحريض على بعث البطل، وبطاقة استدراج له كي يسفر عن وجهه، وما الحديث بهذا الأسلوب أو بأسلوب ضياع إنجازات

(١) ديوان عزيز أباظه ٢٣
(٢) ديوان البرزخ والسكين ١٨٣

البطل سوى شكل من أشكال التقريع للمعاصر، كي يقوم بأداء دور الماضي تمامًا كهذا التذكير:

وغـــدا مـــجـــد طارقٍ ونصـــيـــرِ

بـــددًا بـــين دارسٍ وخـــــــــرابِ[1]

استدعاء المكث والاستبقاء:

تتضح هذه الدعوة للإقامة الطويلة من خلال الدواوين والقصائد الكاملة التي خصصت لشخصيات بعينها، فمن زيارة المكث ما يرويه شوقي عن سيرة عبدالرحمن الداخل، من خلال موشح بناه على موشح لسان الدين بن الخطيب، يتتبع فيه سيرة صقر قريش من بداياتها، أي من سقوط الأمويين في الشرق، وما حلَّ بهم من دولة بني العباس، وفرار الداخل، وعبوره الفرات، ومقتل أخيه، وانتقاله للمغرب، وعبوره الأندلس، وتأسيسه لملكٍ عزّ نظيره، ويظل يتابع هذه السيرة حتى ختامها، وتتضح غاية الشاعر التوجيهية من عرض هذه السيرة التي ألمَّ بها إلمامًا تامًا، في قصده غرس الطموح في شباب عصره، فهو يوجه الخطاب لهم قائلاً:

يا شـــبـــابَ الشَّـرقِ عنوان الشـــبـــابْ

ثـمـــراتِ الحـــسبِ الزاكي النـمـــيـــرِ

حـــســـبكمْ في الكرم المحض اللبـــابْ

ســـيـــرة تبـــقى بقـــاء ابنيْ ســـمـــيـــرِ

في كـــتـــاب الـفـــخـــر للداخل بابْ

لم يلـجـــهُ من بنـي الملكِ امـــيـــر

في الشُّـــمـــوس الزُّهْرِ بالشَّـــام انْتَـمَـى

ونمـى الأقـــمـــــارَ بـالأنـدلسِ

قـــعـــد الشـــرق عليـــهم مـــاتما

وانـثـنـى الـغـــربُ بـهـمْ في عـــرسِ[2]

(١) مادة النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة لتعليم البنات بالمملكة العربية السعودية ٦٠-٦٣

(٢) الشوقيات ٢/١٧٠ وابني سمير: الليل والنهار

ويجلي لنا شوقي في كل بيت من أبيات الموشح لقطة من حياة الداخل، بطريقة السرد القصصي المتتابع، مطوّعًا أحداث هذه السيرة شعرًا معبّرًا، لا يكاد يتقهقر أو يُبْهر أمام حدث ما، وإنما يسير باقتدار وسلاسة، فقصة عبور الداخل نهر الفرات سباحة بصحبة أخيه الصغير الذي ضعف عن السباحة وركن للإغراءات الداعية له بالأمان يعرضها شوقي عرضًا موفقًا كما في قوله:

صحبَ «الداخلَ» من إخوتهِ
حدثٌ خاضَ الغُمارَ ابنَ ثمانْ
غلبَ الموجُ على قوته
فكأنَّ الموجَ من جندِ الزمانْ
وإذا بالشطِّ من شقوتهِ
صائحٌ صاحَ به: نلتَ الأمانْ
فانثنى منخدعًا مستسلمًا
شاةُ اغترّتْ بعهدِ الأطلسِ
خضبَ الجندُ بهِ الأرضَ دما
وقلوبُ الجندِ كالصخر القسي[(١)]

وهذه دعوة أخرى مشابهة لسابقتها، الداعي فيها هو الإمام محمد الخضر حسين، في موشح آخر بنفس العنوان «صقر قريش» يدعو فيها الصقر من خلال عرض كامل لسيرته أيضًا، وهو يعلن بدءًا أنّ هذه السيرة هي مثل ونموذج لكلّ طامح:

وحياة الصقر سارت مثلاً للنوابغ[(٢)]

فالجانب التعليمي يتبدى لائحًا من السطور الأولى، ليلحقه بعد ذلك بالقص، إلاّ أنّه يبدأ من ولادة الداخل، ويعرض لطفولته اليتيمة، واهتمام جده الخليفة هشام بن عبدالملك بتربيته، وما رآه فيه من مخايل النباهة والنجابة، ثم يتابع فيصف ضربة الزمان المؤلمة، وسقوط ملكهم تحت سنابك خيول بني العباس، لينطلق الصقر بعدها في رحلته لصناعة

(١) الشوقيات، المرجع السابق.
(٢) خواطر الحياة ١٩٥-٢٠٣.

التاريخ، حيث يصل الأندلس، وهناك ينازل واليها، ويسيطر على قرطبة وغرناطة، ويصف ما وقع بينه وبين واليها الفهري ، حيث دانت له البلاد، ويعرض لمؤامرات أبي جعفر المنصور لقتله، ومحاولات شارلمان لغزوه، وما أسفر من انتصار الداخل على أعداء الداخل والخارج، ثمّ ما أسسه من عمران ونهضة وعلم، إلى أن توفاه الله، وعلى الرغم من الهدف التعليمي الواضح، وأسلوب القص الدقيق، وطريقة الموشح، إلاّ أنّ القدرة على التعبير لم تضعف طوال شوط القصيدة، واستطاع هذا الموشح بجدارة أن يضمّ بين أغصانه وأقفاله قصة حياة فذة، أنهاها بهذا الوصف الرائع لعبدالرحمن الداخل:

رحمَ اللّهُ الفَتَى انْضَى العِتاقَ في العلا
وغدا إنْ عُدَّ فرسانُ السِّباق أوّلا
شَربَ الحِكْمَةَ بالكاس الدِّهاق عَلَلا
عزمةُ كالفجر يفري الغَيْهبا في تعالي
فهو جنديٌ سياسيٌ ربا في كمالِ

وإذا كنت تأنس بقراءة هذه السيرة عند شوقي شعرًا مباشرًا، أو عند الإمام محمد الخضر حسين شعرًا توجيهيّاً قصصيّاً، تتضح فيهما معاني السرد النثري، من خلال رؤية واضحة، وألفاظ مكشوفة، تعتمد الخبر، وترتكز إلى التعليم والوعظ، وإن كان الموشحان لا يخلوان من إيحاءات وصور شفيفة، فإنك بلا شك ستقف مبهورًا أمام سيرة أخرى يرويها قاص آخر، أو شاعر آخر بطريق الرؤيا، حيث يختلط الوهم بالحقيقة، والحلم بالواقع، وتتداخل الأحداث إلى درجة التماهي، فلا تعرف هل أنت أمام عبدالرحمن الداخل العملاق ؟ أم أمام أقزام ينتحلون البطولة ؟ وهل أنت تحيا لحظة المجد وسرُّ العبقرية؟ أم أنك تلعق جراح الذل والهزيمة ؟

إنّ قراءة «أوراق مبعثرة» يوحي لك باختلاط الأوراق ، هذه الأوراق التي تداخلت وتشابكت، فما عدت بقادر على متابعة النص، فالتعقيبة لا توصلك إلى المتابعة، وإنما تحذفك إلى نص آخر، وكأنّ هذا القول يشعرك بخلخلة النص، كلا إنه التضاد المتنقل بين رؤيتين، ومكانين، وزمانين، ألم يقل لنا الشاعر إنها أوراق مبعثرة.

والشاعر في هذه القصيدة يقص علينا سيرة الداخل أيضًا في لقطات مشحونة بالإيحاء، معبأة بالرموز الشفيفة، ومكتنزة بالصور الوامضة، فارتحال الداخل يومض كالبرق، ويشتعل كالشهاب، فهو يعبر زمن المجد شعاعًا مبهرًا:

عبدُ الرحمن

في دجلة كانت قدماهُ

وعيناهُ بمكةَ تزرعُ في الليلِ الأقمار

صنعَ جناحَيْنِ له من سَعَفِ النخل

وعَبَرَ فراتَ الخيرِ وطار[1]

لم يمض على رحلته زمن حتى تعب الصقر، توقف كرهًا، وتدلى رأسه المتعب على صدره، ونام، وحملقت عيناه، وتجمد ثغر التاريخ بموته، ليغمر بحر الظلمات شواطىء الأرض، وتبدأ رحلة السقوط.

ويتعاور الشعراء دعوة هذا البطل في قصائد خاصة به، أو في مقاطع من قصائدهم، تبين عن هذه الشخصية الفذة، فالزركلي يبدأ من لقطة سقوط بني أمية، وتعرّضهم للموت، حيث ينطلق عبدالرحمن الداخل وحيدًا يطوي البلاد، وتتبّعه القصيدة باستخدام حروف الجر المفيدة الغاية، والعطف المفيدة التتابع، في تسلسل وتصوير جميلين، يقول:

سرى وحيدًا على اسم اللّهِ سيرتُهُ ... مُتيّمًا بابتناءِ المجدِ مفتونا

سعيًا تحارُ لهُ الأفلاكُ متّصلاً ... يسابقُ الريحَ فيهِ لا الشّواهينا

والخيلُ في جَنَبَاتِ البرِّ حائمةٌ ... حَوْمَ النُّسورِ بفرسانٍ مُغيرينا

يَبْغُونَهُ وَهْوَ يَطْوي البيدَ شاسعةً ... مُجَلْبَبًا بظلامِ الليلِ مدفونا

---

(١) أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس ٧١

من الفـــراتِ إلى جـــوف الفـــلاة إلى

كـــهفِ النجـاةِ إلى أقـــصى (فلسطينا)

فـالتّـيـهِ فـالنيلِ فـالإشبيلِ مـعـتـزمًـا

يصـارعُ الوحشَ فـيـهـا والثّـعـابينا[1]

ويستمر الشاعر في وصف حركة عبدالرحمن الداخل حيث آوته قبيلة نفوازة، ثمّ يتناول اجتيازه إلى الأندلس، وإقامة الدولة التي محت دموع بني أمية.

ويعرض عبدالرحمن السويداء في لقطة من لقطات قصيدته «الأندلس» إلى القصة التي تحدّثت عن تلقيبه بصقر قريش، وذلك بعد أن استقرّ ملكه في الأندلس، فأبو جعفر المنصور بعدما أعيتهُ الحيلة في أمره، وبعد أن رأى ما صنع، جلس على أريكة خلافته، وحوله أعيان دولته، ليفاجئهم بطرح سؤال عجيب:

هـتفَ المنصـــور ذو البـــأسِ الشـــديد

من هـو الصـــقـــرُ القطاميُّ الفـــريد

مـن قـــــريشٍ عــــدّدوا أبطـالـهـــا

كلّ ذي حـــزمٍ وتصـــمـــيمٍ مـــفـــيـــد

وذوي الجـــــــاهِ وأربـابِ الـنّـهـى

وذوي التـــدبيـــر والرأي الســـديد[2]

ولّما طال تعدادهم لأسماء الكبار من رجالات قريش، وأعيتهم المعرفة، ولم يظفروا بالجواب، أجابهم المنصور:

لم يصــــبـــةُ حـــدسٌ من بـينـهم

طفـــحت أســهـــمــهم عنهُ بـعـيـــد

ردّدَ المنصـــور صـــوتًـا حـــانقًـــا

أمـــويٌ ذلك الصـــقـــر العنيـــد

---

(١) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة. ٨٤-٨٥

(٢) رؤى مسافر ١٥

وهذا الصقر العنيد يحتفل به الشعراء احتفالاً خاصًا، إذ نجد ديوانيين يأخذان عنوانيهما من اسمه، كديوان «صقر قريش وحيدًا» لخالد محمد توفيق السلامة، و «نداءات إلى صقر قريش» لعمر صبري كتمتو.

أمّا الأول فإنّه يستقصي حكاية الصقر منذ ترك الفرات خلفه إلى دخول الأندلس، وعنوانات القصائد كلها ما بين عبدالرحمن وصقر قريش، فاسم عبدالرحمن يدخل في ست قصائد، هي: (عبدالرحمن يترك الفرات خلفه، وعبدالرحمن يتلقى الوصايا، وأحزان عبدالرحمن، وعبدالرحمن يحلم بقدوم زائر الفجر الربيعي، وعبدالرحمن يدخل الأندلس) وأما الصقر فيقف على خمس قصائد، هي: (صقر قريش يجتاز المدن الكبرى، وصقر قريش يبحث عن رسميه، وبقايا صقر قريش، وتهاويم صقر قريش، وصقر قريش يكتشف السبيل) وهذا التتبع الإيحائي الجميل الذي يسير فيه خالد السلامة يبتعد عن القص المباشر، ليفضي لنا بأسرار هذه الرحلة الخطرة، أو هذه السيرة الأسطورة، يقول في قصيدة «عبدالرحمن يترك الفرات خلفه»:

وتركتني ومضيت مبتعدًا
لا صاحبٌ يحنو على كبدي
ولا أمّ تردُّ الخطوَ إنْ بعُدا
ناديتُ وجهك أن تعود
فالموتُ خلف الراية السوداء يا ولدي
والموت يكمن في خصاص الحلفة الخضراء يا كبدي
والموت يربض عند شطِّ الدير ضبعًا
في ابتسامات الجنود[1]

لا شك أن هذه النقلة الطريفة في سرد القصة تختلف عما أوردناه لشوقي أو الخضر حسين في السرد المباشر، وانظر إلى هذا التوحد ما بين نهر الفرات وعبدالرحمن:

وسمعتُ صوت النهر يجهشُ في الفيافي
كان يبكي

(١) خالد محمد توفيق السلامة، ديوان صقر قريش وحيدًا، ١٩-٢٤

كان يحرقه الرحيل إلى مدائن لم يزرها
كان يرعبه التغرّبُ والتوزعُ في متاهاتٍ
وفي بيدٍ تمزّقها الحدود[1]

وسيول التعبير النفسي الدافقة عن عذابات التفرد والتغرب والضياع، تشعرك بكمٍّ كبيرٍ من التشارك الوجداني ما بين الشاعر والموضوع، ولعلّ الشاعر في مختلف قصائد الديوان يتقمص عذابات الصقر أو أنّ الصقر يمثل عذابات الشاعر.

وكما ذكرت فإنّ فهرس القصائد يوحي لنا بالكثير من الشفافية، والبعد عن السيرة المباشرة، وإن كانت بعض العنوانات تتضح فيها المباشرة، مثل: عبدالرحمن يترك الفرات خلفه، وعبدالرحمن يدخل الأندلس، لكن بقية العنوانات تجتاز مضيق السطح إلى السبر، وتعبر الفضاء المكشوف إلى اللمّاح، والرؤية في هذا الديوان صوت يعبر الماضي ليرفّ على الحاضر في شكل تنبيهات وتوضيحات، إنها خطة البطل الماضي للنجاح في تغيير الحاضر، وتتبدّى هذه الرؤية منذ القصيدة الأولى، فكشف الغطاء يمازج بين شكلين وزمنين يمثّلان قصتين متشابهتين، تكتظّان بسرد الألم، وحوار الخوف، ويبدو لي أنّ خالد السلامة آثر حكاية الحدث في شكل حواري وامض، بعيداً عن التقليدية التي قرأناها عند شوقي ومحمد الخضر حسين، ومن تابعهما، فحكاية عبدالرحمن التاريخية في عبور الفرات تصلح خبرًا، لكن صياغتها الشعرية عند خالد السلامة هي تلك الصياغة التي تعبر الخبر إلى الفن، وتبدأ القصيدة الأولى بالتحذير الذي سمعه عبدالرحمن من رجل مخلص يدعوه للنجاة بنفسه والهروب من الدعوة المصيدة.

أمّا الديوان الآخر (نداءات إلى صقر قريش) لعمر صبري كتمتو، فيعتمد على قصيدة العنوان التي يبعثها الشاعر بطاقة دعوة لعودة بطل الماضي علّه يفتح مغاليق الحاضر، ويظهر صقر قريش هنا مدعوًا لمشاهدة ما هو أسوأ مما شاهده وعايشه، ويبدو لي أنّ معاناة صقر قريش كما يراها الشاعر ما هي إلا فسحة في خضم معاناتنا، فالداخل وجد فراتًا يعبره، ووجد طريقًا مفتوحًا إلى الأندلس، أما نحن فقد سُدّت السبل في وجوهنا، وتحوّلت الأنهار إلى أكوام من الجثث:

---

(١) المرجع السابق.

يا صقر قريش
كل الأنهر أصبحت اليوم فرات
كلّ المذبوحين جناة
يا عبدالرحمن أفق
انفض عن عينيك غبار القبر وجيء
اجعل من نهرك جسرًا وقناع
فقريش زمامٌ في عنق القدس
وعنق القدس مباع
يا عبدالرحمن على كل ضفاف الأنهر أعطونا
منديل أمان(١)

ولكنهم صفقوا كل أبواب الأمان في وجوهنا، ويستمر النداء تلو النداء، لنصل إلى النداء الثالث عشر والأخير الذي يضع فيه الشاعر كل ما أوتي من قوة صوت، وحرقة قلب، فهل يسمعه الصقر:

ناديتُ بأعلى صوتي...
يا عبدالرحمن.. أما من أندلسٍ أخرى
لا تصفقُ بابًا في وجه الغرباء

لا شك في أن هذه النداءات المتكررة المتتالية، التي بلغت في تكرارها تارة بعبدالرحمن، وأخرى بصقر قريش هذا العدد الضخم لتدل على شيءٍ آخر غير الاستغاثة والدعوة للعودة، أو محاولة استنهاض البطولة، إنها تشي بلونٍ من ألوان البوح، فالشاعر يحاول إفراغ مأساته من خلال الحديث للآخر، وكأن الشاعر يريد أن يسجل أن مأساة عبدالرحمن هي مأساة فرد، ومهما بلغت فإنها تبقى في المقياس أقل بكثير من معاناة الجمع، الذين لم يعد أمامهم فرات يقطعونه، أو أندلسٍ يعبرونها.

ونقف عند شخصية أخرى تُستدعى استدعاء المكث، هذه الشخصية كان لها فضل إعادة ترميم الأندلس، وبقائها تحت السيطرة لمدة قرنين من الزمان، تلك هي شخصية

---

(١) عمر صبري كتمتو، نداءات إلى صقر قريش، ٣٤ - ٣٨

المجاهد الفذ، والمرابط العظيم يوسف بن تاشفين، ويتولى هذه الدعوة العودة الشاعر خالد محيي الدين البرادعي، وتعجب معي من شكل هذه الدعوة، فالشاعر بنفسه يتولى مهمة إيقاظ البطل، وهنا تبدو المفارقة المدهشة، فهو يوقظه ليعود إلى الدنيا، ثمّ يرجوه أن لا يقبل دعوته، وأن لا يطيعه ويعود:

مولايَ «أبا يعقوب»

عذري إن أيقظتك أنّي كنتُ وراءك

... مولايَ «أبا يعقوب»

لا ترجع للدنيا أرجوك فتُغلب

أو تتعذّب[1]

وأنت ترى الدعوة ثم الرجاء بعدم قبولها وتلبيتها، فالدعوة هنا إظهار للبطل الفذ الذي استطاع أن يعيد نبض المجد للقلب الهامد، والجسد المنهك، أمّا الرجاء بعدم تلبية الدعوة، فهو حركة فنية لإظهار سوء الحاضر، وإن بدت لونًا من الإشفاق على البطل خوفًا عليه من الإحباط، وهذه على مرارتها قريبة الشبه من رفض دعوة البطل أو نفي وجوده، فهي الأخرى شكل تحريضي لاذع.

ونجد كذلك العودة المركبة، فبطلٌ يستدعي بطلاً، والاستدعاء هنا لا يقف عند حد الأبطال التاريخيين، وإنّما يصل الأمر إلى استدعاء البطل الخارق، الذي تتمّ على يديه المعجزات، ويستطيع بدوره أن يجترحها، فبعد تخاذل الحكّام، ومصادرة البطولة، يظهر العطار في صورة الخضر، لأنّ الحاجة أصبحت ملحة إلى البطل الأسطوري أو البطل المعجزة الذي يعوّض فقدان البطل الواقعي، كما في قول البرادعي:

جاء «العطار»

خضرًا أندلسيا

يتجولُ فوق البحر المجنون

---

(١) أوراق مبعثرة ٢٠١-٢٠٢

وحين يتوضأ بالنار
يسكنُ جَفْنَ السيّف
ويقيمُ بثغر الحرف
ويطوفُ على شرُفات العصرِ المتهدم
يبني سورًا بالسيف[1]

وكما تلحظ فصفات العطار هي صفات الخضر الذي يمتلك قدرات معجزة: في المشي فوق البحر، ويبني الجدار أو السور المتهدم، ويعيدنا هذا إلى القرآن الكريم وقصة الخضر مع سيدنا موسى عليهما السلام.

ونلحظ هنا التقاء البطولة بالنبوءة، والعمل بالمعجزة، وكأن الشاعر المأزوم لا يرى لها من دون الله كاشفة، فالعطار يقاتل وحيدًا في زمن ألقى الكل سلاحه:

يا عطّار
نادتْ زرقاءُ
بمفردك تقاتلُ وسيوفُ الفرسان
صادرها حرسان:
شرطةُ فرناندو، وجواسيسُ الخلفاء
قال العطارُ أراهم
... قال الصقرُ أراهم، وأعودُ إليهم

والعودة للصقر تتداخل مع مجيء العطار، فكلاهما فعل واحد، وهما يجتمعان في مكان واحد، كبطلين مقاتلين في زمنين مختلفين، وينتقلان معًا إلى زمن اليقظة:

واجتمع الصقران
العطارُ وعبدالرحمن
في حلمٍ من بِلَّوْرِ اليقظه

ويتحاوران معًا، من خلال الصوت المتسائل عن سبب عودة الصقر، الذي يبين عن سبب مجيئه المؤيد للبطل المدافع عن أمته:

---
(١) خالد محيي الدين البرادعي، ديوان أوراق مبعثرة، ٧٧-٧٨

قال الصوت:
ماذا تفعل وحدك يا صقر الغرباء ؟
والعصر بأكمله
يسّاقطُ كالورق اليابس
فوق رؤوس الخلفاء
قال الصقر: سألثم شفة العطار
وابارك سيف العطّار
وأشدُّ على كفٍّ العطّار

إذاً هي عودة المؤازرة والتأييد من بطل لبطل كلاهما قد ارتحل، ويبدو أنّ هذا الإلحاح على ذكر العطار يوضح أنّ صدى الصوت المتموّج للمقاومة بدأ يتلاشى، ولم يبق منه غير رجع الصدى عطار.. عطار.. عطار. أو أنّ بطل الماضي هو كينونة البطل الحاضر يدعوه، ويشدّ على يديه.

وعلى الرغم من أنّ الإعلان عن السقوط يتماهى في رمزية انفجار رئة العطار، وتدحرج جمجمته بين يدي فرناندو، فإنّ صوت العزم، ونبرة الحزم يتبديان من صرخة جمجمة العطار المتحدية، والمصرة على الاستمرارية:

قال الموت:
تعبتُ وراءك يا عطّار
وانفجرتْ رئةُ العطّار
واستلقى «فرناندو» لُصَنْقَ مليكته فرحا
....
واختلجت جمجمة العطار
بين يدي فرناندو
من بين جدائل «إيزابيلا»
من تحت الكأس

ومن كلِّ شقوق القصر

ومن تحت الأحجار، ومن خلف الأسوار

صرخت جمجمة العطار

ساظلُّ أقاتل يا فرناندو

ويتم الاستدعاء بطرق متعددة منها أسلوب المذكرات، فهذا محمد بنيس يستدعي المعتمد بن عبّاد، بشكل سردي تصويري يعتمد على اللقطات المتتابعة في حياة المعتمد، وحالاته المتنقلة، في: ملكه وأسْره، وأمسهِ ويومه، وحريته وقيده، في حنينه وأنينه، وتشوقه وتفجعه، في ارتباطه بأسرته: أولاده، وبناته، وزوجه اعتماد الرميكية، وحرمانه منهم بالموت والفقر والأسر، وسأعرض لذلك مفصلاً في أساليب الخطاب، والتناص.

استدعاء المحاكمة:

لم يأت استدعاء الرموز التاريخية على شكل واحد، بل تفنّن الشعراء في أساليب هذه الدعوات كما أوردنا سالفًا، ولم تتوقف الدعوة عند حد البطل، بل إن شخصية مثل أبي عبدالله ابن الأحمر تُدعى لهذا المهرجان، ولكنها دعوة مغايرة، فهو لا يُدعى إلا ليصب فوق رأسه الحميم، حميم المسؤولية مسؤولية الضياع، وإذا كانت لحظة مغيب الشمس التي سطعت على الغرب طويلاً، ونهاية حقبة المجد والازدهار، وآخر قطرة في الإناء الناضب هي حقبة أبي عبدالله وأسرته من بني الأحمر، فإنّ رمز السقوط وقمة التخاذل، وندامة الخيبة والحسرة، هو هذا الحاكم الأخير لغرناطة آخر قلاع العرب في الأندلس، وقد أوقع المؤرخون والشعراء من بعدهم كلّ عبء السقوط على كاهل هذا الصغير، وحمّلوه ذنوب سابقيه جميعًا، دون أن يلحظوا أنّ سقوط ملك بني الأحمر لم يكن إلاّ محصلة ونتيجة لممالك الطوائف قبل أبي عبدالله، وما هو إلاّ خيط في نسيج هذا السقوط، وهذا ما يعيه أبو عبدالله، ويذكره لأمه، قائلاً:

أُمّاهُ دعيني

قال - أبو عبدالله - ولو مرّه

أدفع عني العار أمامكِ يا أمّاهْ

العصر الأعمى باعد بين السيف وحامله

والعرشُ العربيُّ تهدَّمَ قبل مجيئي

وأنا لا أُصْلِحُ وحدي

عرشًا منخورًا بالسوس الرومي[1]

ومع هذا التبرير المقنع، فإنّ الشعراء لم يغفروا له ما فعل، وظلّت اللعنة تلاحقه:

وأبو عبدالله الملعون

يصرخ من بين الغصة والدمعة

عمّي يبحثُ عن رأسِ أبي

وأبي يمسح سيف خطيئتهِ بردائي

وسيوف الروم تحاصرنا

وأنا أُلعَنُ وحدي[2]

لكن هذا التبرير من أبي عبدالله لم يقف حائلاً بينه وبين اتهامه بأنه القزم الملعون، وآخر حصرمة في عنقود الملعونين:

هذا القزم الملعون

المدعوُّ الأحمرُ والمدعوُّ الأصغر

والمدعوُّ أبا عبدالله

آخر حصرمةٍ في عنقود الملعونين[3]

لماذا يُلعنُ أبو عبدالله وحده، إنهم جميعًا قد اشتركوا في هذه الجريمة، فلماذا يقع العقاب عليه وحده ؟ لأنه:

فاتحة الأحزان، وخاتمة الأقزام

بين نساءٍ في غرفات الشورى

ورجالٍ في ظلمات السّجن

وفرسانٍ مصلوبين بأفواه مدافعهم

(١) أوراق مبعثرة لخالد البرادعي ٧٩

(٢) المرجع نفسه ٨٠

(٣) المرجع نفسه ٧٥

ولكن الاعتراف بالحق فضيلة، فإذا كنا سنلعن آخر المستسلمين، فمن العدل أن لا يستقلّ باللعن وحده :

ظالمةٌ ظالمةٌ عائشة الحره

إنْ تلعنَ هذا القزمِ بمفردهِ

لكنا نتساءل: اليس من الظلم كل الظلم تحميل هذا الملك كل جنايات ملوك الأندلس ؟ الذين هم:

أمشاجٌ من طين الترك، وماء الفرس، ولحم الروم

تسترهم ألقابُ: القادروالظافر والقاهر

وهم الخاسىء والفاجر والمهزوم

لقد ولّى ملك غرناطة عندما ذهب الرجال الأفذاذ، وجاء من بعدهم أشباه الرجال، فضيعوا في لهوهم وتناحرهم وتمزقهم ما بناه الأجداد:

مُـلْـكُ (غـــــــــرنـاطـة) ولّـــى

عـنـدمـــــا ولّـى الـرجـــــالْ

وأبــو عــــــــبـــــــــدالإلــه

مــلـكـــهُ ضـــــــــــاع وزالْ

فـــــوق مـــــوج الـذلّ يَـهْـــوي

فـي اغْـــتِـــراب وارْتـحِـــالْ

فَـــــوْقَـــــه مَـــــوْجـــــاتُ ذلّ

فـــــوق أوزانِ الجــــبـــــالْ[1]

ومع ذلك تبقى لعنات الشعراء تطارده في قبره، فهذا عزيز أباظه يدعو عليه، بأن تُشلّ يداه، بعد أن وقع صك تسليم غرناطة:

كـــيـف أمـــســيـتِ حـين أسلمكِ الـغِـــرُّ

فـــــشـــــانَ الآبـاءَ والأجـــــدادا

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

يـومَ ألـقـى الـسِّـــــلاحَ والـشَّـــــرفَ

اللمّــاحَ والـجـهــدَ والـهُـدى والجــهــادا

يــوم خَــطّــتْ يـــداهُ ـ شُـلَّــتْ يـــداهُ ـ

وَصْـــمَــةَ الدهـر وانثنى يَتَــهَــادى[١]

وإذا كان هو وصمة الدهر وعار الأبد عند عزيز أباظه، فإنّه الزفرة الأخيرة عند محمود درويش، وآخر ملك من ملوك النهاية، إنّه الذي سلّم مفاتيح ثمانية قرون من المجد عندما سلّم مفاتيح غرناطة:

وانا واحد من ملوك النهاية.. أقفز عن

فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة

.. مذ قبلتُ معاهدة التِّيهِ لم يبقَ لي حاضر

كي أمرَّ غدًا قرب أمسي. سترفع (قشتالةُ)

تاجها فوق مئذنة الله، أسمع خشخشة للمفاتيح في

باب تاريخنا الذهبي، وداعًا لتاريخنا، هل أنا

من سيغلقُ بابَ السَّماء الأخير ؟ أنا زفرةُ العربيِّ الأخيرة[٢]

وإذا كان أبو عبدالله هو زفرة العربي الأخيرة عند محمود درويش، فإنّه عند أمجد ناصر يزفر زفرته الأخيرة، وينقل لنا في قصيدة طويلة اللحظات الأخيرة من حياة أبي عبدالله، الذي يصلح لأن يوضع مع مشهد الخروج، والمشهد يبدأ بلحظة اجتماع الاستسلام، فينقل لنا ترجمة عن «أراغون » في توديع غرناطة، حيث الاجتماع الأخير «في قاعة السفراء تحت سقف الصنوبر والأرز في الحمراء، في قلب الهندسة الزرقاء الحمراء الخضراء الذهبية، اجتمع شيوخ الثغور، وفقهاء غرناطة، والقضاة وأهل الرباط مع الأمير، وقد جلست حدّه أمه ملثمة بين العلماء والوزراء، كيما يقرروا هذه المرة حياة أو موت آخر خطوة في القضية.

(١) ديوان عزيز أباظه ٥٤

(٢) ديوان محمود درويش ٤٨١-٤٨٢

يا محمد أيها الملك، إنهم أشعة مملكتك، اصغ إليهم يردّون على أقوالك بكلمةٍ واحدة «التسليم»[1] هذه المقدمة التي يستعيرها أمجد ناصر من أراغون، تلخص ديوانًا كاملاً هو «مرتقى الأنفاس» الذي يستطلع فيه الشاعر أحاسيس ورؤى أبي عبدالله في زفرته الأخيرة، من خلال ما يقارب سبعين صفحة من القطع الصغير، إنه يختزل الآم الرحيل بعبارة «مبادلات الحدود» فالذين دخلوا حدود الماء بين العدوتين بقامات منتصبة، وأعلام مرفوعة، عادوا كما يقول:

كأنّ سَهْمَ الماءِ الراكدِ بين ضفتين

طريقُ شركائنا عائدين كما ألفنا

بقامات مائلةٍ من مبادلات الحدود

وتبدأ هذه المبادلة بأمير ضعيف يسير على ساقين من قصب:

وها نحن نعود

لنشهد مصير النجمة والغصن

ونرى الأمير

خفيفًا على الأرض

بساقين من قصبٍ يستنهض

العاصفة

ويأتي مشهد الدموع الخالد، ويرفع الأمير لينظر مملكته، ويودعها الوداع الأخير:

رفعناه قليلاً

لتكونَ الرابِيَةُ التي غَذَذْنا إليها

مبكّرين

حسرتَهُ الأخيرة

ليبكي على حجر الألى

دارًا وأترابًا

---

(١) الأعمال الشعرية ٤٢٨-٤٩٣

ويتم التغيير والمبادلة بطريقة الإحلال كما هي عند محمود درويش، فالغالبون المنتصرون يمشون على حرير القصور في قاعة السفراء، ويأخذون في تغيير الأشياء وترطين مسمياتها:

الغالبون مَشَوْا حيثما هَفْهَفَ إستبرق
وخضٌ جناحُ كاسرٍ قاعةَ السُّفَراء
يسحبُهُمْ من أطرافٍ بأسهم

أمّا المقهورون المغلوبون الضعفاء، فقد تخففوا من أثقالهم، وعادوا خاليي الوفاض:

الخفيفون على الأرض نزلوا من
الطرف الآخر، وجاء جبابرة بزاناتٍ
طويلة أرسوا قواعدهم في الأسواق
ورطّنوا الأسماء

وينتهي الأمر بالتسليم، حيث يتقدم أبوعبدالله خانعًا وبيده المفتاح، يقدمه للمنتصرين:

الضراعة شابيب لمن بيده السيف قريبًا من الأسوار
ومن بيده المفتاح واقفًا على العتبة
فسلّمَ صامتًا، بما آلت إليه الأيام
وسط تصاخب راحلين
.. وبيدين سلّمتا السيف والمفتاح
أمسكت نايًا ورحتَ تجرح أشباحًا

هذه الزفرة الأخيرة هي زفرة ذاهل غافلٍ لا يقوى على تشييد ملكٍ أو انتزاع نصر، فكيف نطلب منه ما لا يقدر عليه:

وأبو عبدالله الغافل يسترخي مبهورًا في البهو الخامل
تذهله حركات مهرِّجهِ الأفّاقِ وإطراءُ المرتزقه
والقصر يحاصره المدُّ الهمجي(١)

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٣

وتظلُّ صورة أبي عبدالله المشوّهة القبيحة تطلُّ على كل داخلٍ على الأندلس، وعلى غرناطة بالذات، تلك الصورة التي تمثل شخصية حقيرة ذليلة مهانة، بذلت ماء وجهها للعدو، وخانت كل القيم:

إيهِ يا آخــرَ الملوكِ احــتــفــاظًا بـكـنـوزٍ لـم تـكـتـنـزهـا يـداهُ

وسـبـاهُ بريقُـهـا فـأضـاعَ الرُّشْـدَ واخْـتـانَ عَـمَّـهُ وأباهُ

ومَـضَى للعـدوِّ يبـذلُ وجـهًـا بعـدَ أن باعَ شَـعْـبَـهُ وقـلاهُ

نَسِيَ العَـهْـدَ واشْـتَـفَى من أبيـهِ وجَـفَـا صَـحْـبَـهُ ووالَى عـداهُ

وغـدا يذرفُ الدمـوعَ ويسـتـجـدي أكـفًّـا ألقتْ بهِ من عـلاهُ[1]

لقد كثر سلاخو شاة أبي عبدالله، كونه المشهد الأخير، أو لقطة الختام الحزينة التي انطبعت في أذهان كل الناس ومنهم الشعراء، فازداد عدد جلاديه، يجلدونه بسياط الخيانة والتخاذل والضعف، وهو ليس آخر الملوك، بل آخر المسبيين:

كان أبو عبدالله المتخاذل آخر مملوكٍ

في مملكة الأندلس المسبيه

ينحرُ بتأنّثه الباكي قدس طهارة غرناطة[2]

وينتهي الأمر بنهاية أبي عبدالله جثةً هامدة واقعًا وتاريخًا، وسيلقى به في مزبلة التاريخ دون أن يلقى عليه النظرة الأخيرة:

سوف تطفو على الماء في بركة القصر جبّتك الزاهيه

وستهوي إلى القعر جثتك الداميه[3]

---

(١) ديوان الشاذلي عطا الله ٤٧٩

(٢) من الشعر الإسلامي الحديث٢٩٣

(٣) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٧٤

إنها النهاية المحتومة لكل من يقف مثل هذا الموقف المتخاذل الجبان وتعدُّ الرسائل فنًا معبرًا عن الرؤى الشعرية، فمن خلالها يتم التعبير عن الحال بلسان الماضي، والماضي بلسان الحال، فالشكوى التي يرفعها محمد بنيس إلى ابن حزم في رسالته إليه يشكو حاضره، ويبوح له بمعاناته، فإذا كان ابن حزم يعبّر عن زمن مليءٍ بالألفة والآلاف في كتابه طوق الحمامة، فإنّ عيب زماننا هذا خلوّهُ من هذه الألفة:

لم تعد في زمني يا ابن حزمٍ ألفه[1]

لماذا ؟ لأنَّ المادية والفردية، والقتل والجريمة، وحضارة تستنزف الروحية والإنسانية:

الرَّجُلُ مُنْحَشِرٌ في حُفْرةِ المواعيد

.. المرأةُ تالفةٌ بين ألغازٍ

وبين مصففة الشعر

.. عهد عالمنا

حيث أممٌ تقتلُ أممًا

أحشاءُ الأبرياء

عَبْرَ شاشات التلفزة الكريمة

وأباء الدم والنار

تخفي عنك وعنّي عاشقين ماتوا

أو سيموتون

باسم الحقِّ

أو باسم الأمن

او باسم حضارةٍ تستسلمُ للزفير

وينقل الشاعر لابن حزم صورة عن هذا العصر المجرم القاتل، فشعب يعذب وينفى، وقرى تباد بكاملها، وطائرات تدمر كل شيء، فالقتل سمة هذا العصر الذي فقد الألفة والآلاف:

(١) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ٢/٣٢١-٣٢٦

والرسالة هنا رسالة إخبارية، جاءت نتيجة لقراءة واعية لكتاب ابن حزم (طوق الحمامة) ثم صياغة بعض قصص هذا الكتاب، ونقلها بتحوير طفيف، فقصائد الشاعر تأتي في سياق حكايات، وأخبار عن ابن حزم في صورة عصرية، وعنوان هذه الرسائل (كتاب الحب، تقاطعات في ضيافة طوق الحمامة لابن حزم)

ويبدأ هذه التقاطعات بالتعريف بابن حزم، وسيرته ومنهجه:

أنا الأندلسي المقيم بين لذائذ الوصل

وحشرجات البين

أنا الظاهريُّ

القرطبيُّ

الهاجر لكل وزارة وسلطان

أنا الذي رُبّيتُ بين حجور النساء

بين أيديهنّ نشأت

وهنَّ اللواتي علمنني الشعر والخط والقرآن

ومن أسرارهنّ علمتُ ما لا يكاد يعلمهُ غيري

أنا الذي يقول: الموت أسهل من الفراق

هذه شريعتي

أن ابوح للأهل الصبابة

أما كتاب طوق الحمامة، فيقدمه الشاعر كقنديل يضيء ظلمة الغمام:

طوقُ الحمامِ

صوتٌ يمدُّ يدهُ

كأنّها القنديل في حقل الغمام

ثمّ ينقل لنا رؤية ابن حزم للحب، تلك الرؤية التي ترى أن بداية الحب لا بدّ لها من سبب:

بداية الحب تكون

تحت سقيفة العشاق لعبة

يكتشفون صدفة

طريقها أول ما يكتشفون

حمامة

ويضحكون

وإذا كان ابن حزم يرى أنّ من علامات الحب «أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم من يحب، ويستلذ الكلام في إخباره، ويجعلها هجّيراه، ولا يرتاح لشيء ارتياحه لها»(١) فإنّ محمد بنيس يقدمها بقوله:

صوتُ الحبيب وحده

يُسكنني قبّتهُ

لجسدي وهبتُ جمرة النحول(٢)

وتتقاطع منقولات محمد بنيس مع آراء ابن حزم في جميع أجزاء هذه الرسالة، كما في قوله:

أنا الذي يقول

المثلُ إلى مثلهِ يسكن

المثلُ بمثلهِ يتّصل

أنا الذي يقول

أجزاء النفوس تتجانس

وفي الأنداد تتوافق(٣)

وهذا من كلام ابن حزم في ماهية الحب، حيث يقول: «وقد اختلف الناس في ماهيته، وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه: أنّه اتصال بين أجزاء النفوس... وقد علمنا أن سر

(١) طوق الحمامة ٢٦

(٢) الأعمال الكاملة ٢١٧/٢

(٣) المرجع نفسه ٢٣٤/٢

التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دأبًا يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن، وللمجانسة عمل محسوس، وتأثير مشاهد»[1]والشاعر كما هو عنوان القصيدة يتقاطع مع كثير من أبواب كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف، كباب «من أحب في النوم، والوصف، ونظرة واحدة، كما يعرض لبعض الأخبار والقصص الواردة في الطوق ، كقصة حب الشاعر الرمادي»

✡✡✡✡

(١) طوق الحمامة ١٢

استدعاء الرموز الأدبية

الإلحاح على الرموز التاريخية من الأبطال والحكام لم يحجب دعوة الرموز الأدبية التي سطع نجمها في الأندلس، وبقي إشعاعها على الزمان، ولعلّ أكثرهم حضورًا وظهورًا هو الشاعر الأديب، والوزير العاشق، أبو الوليد ابن زيدون.

وابن زيدون: من أعلام الشعراء الأندلسيين الذي كان في وقته كما يقول ابن بسام (فتى الآداب، وعمدة الظرف، والشاعر البديع الوصف)[1] هو صدّاح الأندلس وغرّيدها، ارتبط في الأذهان بقصة عشقه المثيرة لولّادة بنت المستكفي الأميرة الأثيرة، والشاعرة المبدعة، التقا في وشاح واحد، وعبرا الماضي على قارب عشق لا يحمل غيرهما، فكان تمثل القصيدة المعاصرة لهما، وشدة إلحاحهما عليها يؤكد على شدة تسلط هاتين الشخصيتين على الذاكرة الشعرية المعاصرة، ولعلّ القدح المعلّى هو قدح الشاعر العاشق الوزير، الذي تشبه به المحبون، واتخذوا من قصة حبه ستارًا لقصصهم وحكاياتهم، وهذا إبراهيم طوقان تتلبسه شخصية ابن زيدون في عشقه فيقول:

أنا ابن زيدون وتصبو ليه
ولأدةٌ في دمها والإهاب[2]

وإذا كان المتنبي قد ملأ الدنيا وشغل الناس، فإن ابن زيدون غنّى فانتشت له روابي قرطبة وروابينا، وأقسمت بأن يبقى هذا الغناء خالدًا أبديًا:

كم ملأتَ الدُّنا وكم شُغلَ النـ
ـاسُ بما راع كلُّ عصرٍ وجنسِ
إنما أنت خالدٌ حيثُما كنـ
ـتَ ودَفْقٌ يَمُورُ في كلِّ حِسٍّ[3]

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة٢/٢٩٠

(٢) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦

(٣) من وحي الأطلسي ١٥٣

لقد شنّف أبو الوليد آذان قرطبة، وولّادة وعصره، والعصور التي تلت إلى يومنا هذا، بألحانه العذبة، وأشعاره الحالمة، المترعة بالحب، فرددته الأفواه، واستعذبته الألسنة:

وعلى ربوع (الأندلس)

وعلى روابي (قرطبه)

غنّى ابن زيدونٍ حكاية عاشقٍ

غنّى الوزير «أبوالوليد»[1]

ولا شكّ أن هذا الغناء العذب هو الذي جعل ابن بسام يثني عليه قائلاً: (كان أبوالوليد - ابن زيدون - غاية منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرَّ الأيام جرّا، وفاق الأنام طرّا.. ووسع البيان نظمًا ونثرا، إلى أدبٍ ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألقه،وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه[2] وعلى الرغم من البعد الزماني الفاصل بيننا وبينه فما زال شعره يحلّق فوق رؤوسنا:

ما زال شِعْرُكَ رغم البُعْدِ يشجينا
نصبو إليه فيسبينا ويُصبينا

إليكَ غرّيدها ترنو نواظرنا
تهفو مسامعنا تسمو أمانينا

نشدو قصائِدَكَ الثُّكْلَى نردِّدُها
ترديدَ والهةٍ تبكي فتبكينا[3]

نعم فما زال الشعراء ينتشون لسماع هذا الشعر وإنشاده، فالعشماوي يهفو له قائلاً:

لم أزل أنْتَشي لشدو «ابن زيـ
دون» على سفح مجدنا المفقودِ[4]

وتقف قصائد كاملة تتوجه إلى ابن زيدون في عنواناتها ومضامينها، تقفو أثره، أو تصف محنته، أو تقابل بين ما أصابه وما أصابنا ويصيبنا، أو تطرب لشدوه، وتغني لحبه.

(١) الوزير العاشق مسرحية شعرية لفاروق جويدة ٧

(٢) الذخيرة ٢/

(٣) أغنية للزيتون ٣٤

(٤) ديوان إلى أمتي ١٦٠

وإذا كانت البداية تبدأ من عند أمير الشعراء، فإنّ شوقيّاً يُعدُّ من أوائل من رحّبَ بابن زيدون من خلال ديوانه الذي حضر بتحقيق كامل كيلاني، وبه يقول مرحباً:

يا «ابنَ زيدون» مرحبا
قد أطلت التَّغيُّبا
إنّ ديوانك الذي
ظلّ سرًا مُحَجَّبَا
يَشْتكي اليُتْمَ درُّهُ
ويُقاسي التَّغرُّبا
صار في كلّ بلدةٍ
للإبّاءِ مَطْلَبا[1]

وإذا كان هذا الترحيب من أمير الشعراء بديوان أمير شعراء الأندلس ذاك الديوان الذي طال انتظاره، فغدا مطلبًا لذوي الألباب، فإنّ رأي شوقي في تأمير ابن زيدون على الشعراء كلهم يحسمه قوله:

أنت في القول كلِّهِ
أجمل الناس مذهبا
بأبي أنت هيكلاً
من فنون مُركَّبا

وإذا كان شوقي يُنصِّب ابن زيدون أميرًا على الشعراء، فإن هذا التأييد يجمع عليه الكثير، ويكاد يمثل رأي الأغلبية المطلقة، وهذه شهادات الذين شهدوا بعظمة شعره، ولعلنا من خلال إيراد هذه الشهادة كاملة بعض الشيء نبين عن هذه المبايعة لهذا الشاعر العلم كما يرويها مفدي زكريا:

يا «ابنَ زيدون» حسب (قرطبة) الز
هرا بديلاً ومعبدًا للتَّأسِّي
لك فيها عرشُ القَوافي ودنيا
ها وما شئتَ من مجالس أنسِ

---
(١) الشوقيات ٤/٧٨

ضـــــاربًا في دنـا الـعـلـوم بـســــــهـمٍ

ضـــــاربًا في دنـا الـفـنـون بـقــــوس

إنّ لـلـشـّـــعْـــــر في حَـنـايـاكَ كَــوْنٌ

أزلـيُّ الـمَـــدَى عـــمـــيقُ الـمـــحَسِّ

عــشـت لـلـذكـــريـات يـا شــاعـــرَ الـذكـ

ـرى يُـغـــاديكَ طيــفُـــهــا ويمسي

وإذا مـــــا ادَّعَـى الإمـــــارةَ بـعـضٌ

بـايَـعَـــتْكَ الجُــمـــوعُ تحت الدِّرَفْسِ[1]

إنها جموع الشعراء هي التي تبايع على الإمارة، وتقرّ له بالتقدم والأولية، وهذه شهادة أخرى من عدنان مردم:

وأقــــرّتْ لكَ الـفــــحـــول ُ بـســـبقٍ

حـين جــــاوزت غــــاية الإتـقــــانِ

صَـوَرُ الحُـسْنِ في قـصـيـدكَ شـتّـى

دون فــــيءِ الـــظـــلال والألـــوانِ

يـعــــبقُ الـلـونُ بـالـشــــذا ويـشعُّ

الـلـحـنُ نـورًا لـفـــتـنـةِ الألحــــانِ

وجــعـلـت الـبــعـــيـد من كلّ مــعـنى

مــنـكَ أدنـى مـن راحــــــــةٍ لـبَـنَـانِ

لكَ في الـوصف مــــا يشــوقُ فـــريدٌ

من قــصــيــدٍ ومن مــعــانٍ حِـســانِ

لَـحَـسـبْنا الأشــجـار دونك تهــتــزْ

نَـشَـــاوَى عن مـــائسٍ فَـــيْـنَـانِ

أهـوَ الشِّـعــرُ مـــا أدرت أم السِّـحْــرُ

وكـنـتَ الـسَّـــبَّـــاقَ في الميــدانِ[2]

(١) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي ١٥٣

(٢) عدنان مردم، ديوان نفحات شامية، ١٨٣-١٨٥

وتتّابع الشهادات، وكما ارتبط اسم ابن زيدون بولّادة فقد ارتبط بقصيدته النونية، لدرجة أن عددًا من القصائد التي تناولت هذا الشاعر إنما عبّرت من خلال التناص مع هذه القصيدة والسير في معارضاتها، ودليل ما نقول هذه الشهادة من عبدالله الطيب في قوله:

وتلك هي النُّونِيَّةُ الفَذَّةُ التي
تغنّى بها شرقُ البلادِ وغَرْبُها
وجاراهُ أقوامٌ ولكنَّ شأوهُ
بعيدٌ وأنّى خَطْوُ قومٍ وَوَثْبُها[1]

فشأو ابن زيدون كما يراه عبدالله الطيب بعيد، وقد حاول السير على خطاه العديد من الشعراء ولكن خيولهم كبت، ولم تستطع اللحاق بالجواد الأصيل، وهو لا يزال النموذج المحتذى عند أبي الفضل ابن الوليد:

بكى «ابن زيدون» حيث النون أنّته
ولم يزل شِعْرُهُ يبكي المُصابينا[2]

وفي قصيدة مشبعة بالجمال والخيال، يتصور الزبير دردوخ في (هي والسندباد) المهداة لابن زيدون آمال وأماني وطموحات وعذابات ولوعات الحب والفراق، والغربة والابتعاد، إنه السندباد البحار الذي يبحث عن لؤلؤته مدلجًا مصعّدًا:

تائةُ في بحارها سندبادا
شربَ العمرَ وَهْمُهُ واستزادا
أسرجَ القلبَ أمنياتٍ تراءتْ
في الحَنايا مراكبًا وجِيادا
وأضاءتْ منارةُ فتلظّى
والخُطَى زادها الحنينُ اشْتِعالا
فإذا الأبعادُ القَصيَّاتُ شِبْرٌ
وإذا البحر صار فيه امتدادا[3]

(١) أغاني الأصيل ١٦٨

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٣) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٩-١٨٠

إنّ هذا التائه في بحار الحب يشعل قنديل الشعر ليضيء ليل ولادة بقصائد لم تُقلْ في سواها، وعطاء السندباد لا يتوقف عند الارتحال والطلب، والغناء والإنشاد للبغية والأمنية، بل تسند ذلك الأفعال التي تفيض بالآثار:

قال فيها قصائدًا لم يَقُلْها
في سواها وأحسنَ الإنشادا
قال عنها مَليكتي فَتَثَنَّتْ
خُيَلاءً ورِفْعَةً واعْتِدادا
وتمنّتْ ما لا يُطيقُ فأعطى
وتمنّتْ أن تستزيدَ فزادا
حَبَسَ العُمْرَ عندها إذ أرادتْ
لو أرادتْ أعمارَهُ لأرادا[1]

إن تضحية السندباد بكلّ ما يملك من بحث دؤوب، وعطاءٍ لا ينفد من الشعر والعمر لم تحقق له أمنيته في إكمال معبد حبه:

سَحَبَ العُمْرُ ظِلَّهُ وتَمَادى
تاركًا جمرهُ القديم رمادا
حيث ألقى على الدروب وشاحًا
وعلى الأفق دمعةً وحِدادا
فإذا زادهُ الذي ما تمنّى
أن يُوافي النَّفادُ وافى النَّفادا[2]

ويسدل الستار على قصة معبد الحب بانقضاض أركانه وتهاوي أعمدته:

وإذا المعبد الذي عاش يبنيـ
ـهِ تهاوى وأخرسَ العبّادا[3]

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٩-١٨٠
(٢) المرجع السابق نفسه.
(٣) المرجع السابق نفسه.

إنّ هذه القصيدة تضيء بإيحاءاتها الخلاّبة ظلمات بحارٍ قصية، وتنسج بخيوطها الحريرية الشفافة قصة حبٍّ ظلّتْ على الأيام ظاهرة وضيئة، ونسيج هذه الخيوط متعدد: فخيط للقص والسرد، وثان للوصف والتصوير، وثالث للإيحاء الرفيف، ورابع للعاطفة الوقّادة.

ويؤكد على هذا الشرف الرفيع الذي حظي به الشاعر ما تناوله عبدالله بن خميس في قصيدته التي قدمها في مهرجان ذكرى ابن زيدون، وكثير هي القصائد التي كانت ستقدم في هذا المهرجان لولا أنه ألغي في اللحظة الأخيرة، والقصيدة تثبت هذه الريادة للشاعر حيث تقول:

يا رائدَ الشِّعْرِ إبداعًا وتَلْوينا
كيما تُخلَّدَ منه الخُرَّدَ العِينا
أَلْهَمْتَهُ نَفَثاتِ السِّحْرِ راقِصَةً
ورُضتَهُ ليكونَ الدُّرُّ مَوْضونا
كنّا نَعُدُّ رقيقَ الشِّعْرَ مَثْلَبَةً
ونركبُ الصَّعْبَ من قبل «ابن زيدونا»
فاقتادهُ مُتْرَفُ الألفاظِ طيِّعَها
يكاد ينقدُّ من أطرافه لينا
وكان شِعْرَ الفِراقيّاتِ نسمعهُ
فلا نُحِسُّ بكاءً منه يبكينا
حتى تغنّى لسانُ الدهر مرتجلاً
(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا)
وما تأتّتْ لموهوبٍ مقابلةٌ
كشاردٍ من بديع الشِّعْرِ يروونا
(سرّان في خاطر الظَّلْماءِ يكتُمُنا
حتّى يكاد لسان الصبح يفشينا)
أبقيتَ في الشعر عبر الدهر معجزةً
تكادُ تُعرفُ في شرع الهوى دينا[1]

(١) عبدالله بن خميس، على ربى اليمامة ٣٢٩-٣٣٢

فابن زيدون هو رائد الشعر، وأساليبه العذبة الطيعة اللينة أصبحت أنموذجًا لكلِّ مقتدٍ أما شعر الفراق فهو الذي بعث فيه الحياة والعاطفة والإحساس، وجعل تأثيره في القلوب فاعلاً وقوياً، ولعلّ تعبير الشاعر بقوله:

حتّى تغنى لسان الدهر مرتجلاً
(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا)

يظهر سيرورة هذه القصيدة التي يرويها الدهر، وقصيدة ابن خميس بعد ذلك تتميز بشكوى مفارقة، فهو يشكو لابن زيدون من عقوق الشعراء للشعر، فيقول:

القومُ بعدكَ عقّوا الشِّعْرَ واتَّخَذوا
بعد الجياد الكريماتِ البَراذينا
ضاقوا به يَخْلبُ الألبابَ مُرْتَجزًا
جمُّ النّهى عَبْقَريُّ الفكر مَوْزونا
واستَبْدَلُوه بأمشاجٍ ملفَّقَةٍ
تَجْتَرُّها بِدْعَةُ التَّقْليد تَلْقِينا

وكأني بهذه الشكوى المرفوعة لرائد الشعر تبين عن الألم لتغريب الشعر، والابتعاد عن الأصالة، وهذا ما يعبر عنه قولهم:

قالوا «ابن زيدون» مِثَالٌ ومتَّبعٌ
«اليوتُ» أجدر تجديدًا وتحسينا

وتأثير ابن زيدون يبدو واضحًا في خلف الشعراء، فأبو الفضل الوليد ينسج من خيوط ابن زيدون الشعرية والعاطفية ثوب قصيدته، فيقول:

بكى «ابن زيدون» حيثُ النُّونُ أنَّتُهُ
ولم يزلْ شِعْرُهُ يبكي المُصابينا
كم شاقني وتَصَبَّاني وأطربني
إذا كنتِ وَرْقاءَ في روضٍ تنوحينا
ومن دموعك هاتيك السموط حكتْ
أبيات (نونيَّة) فيها شكاوينا[1]

---

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

وتتجلّى شاعرية ابن زيدون في قصيدة (ابن زيدون شاعر الحب والطبيعة) لعدنان مردم بك، فهو شاعر الرؤى والأماني، شاعر الحب والحزن، شاعر العواطف السامية، شعره جديد معرق، سحرٌ أقرَّ له الفحول في صوره وعذوبته، ووصفه ومزجه بين الألحان والأحزان كما يقول:

كنتَ دنيـــــا مـن الـرؤى والأمــــــاني
يتـــجلّى إعـــجــازُها في البَـــيـــانِ
لَكَ شِـــعْـــرٌ على الزَّمـــانِ جـــديدٌ
وهـو في العُــمْــرِ مُــعْــرِقٌ كــالـزمـانِ
يَتَـــغَنَّى بســـحــــره مـــا ترامتْ
حِــقَبٌ للعـــصـــور كلُّ لســـان
ويضـجُّ الســـمّـــارُ في غَلَس الليل
نَشَـاوى من رَوْعَـــةٍ وافْـــتِـــتَـــانِ
إنَّ ســـحــــرًا جَلَوْتَـهُ ببـــيـــانٍ
كـــشـــعـــاعٍ هو البـــعـــيـــدُ الداني
لك في الوصف مـــا يشـــوقُ فـــريدٌ
من قـــصـــيـــدٍ ومن مَـــعـــانٍ حِـــســـانِ[1]

وفي قصيدة (أغنية حب إلى ابن زيدون) لعبدالعزيز قاسم، يغدو ابن زيدون معير الألحان، ومورِّثَ الأشواق، وزعيم حزب الهوى، وهو المغلوب الغالب، والنداء عليه لا يفتر من بداية شوط القصيدة إلى آخر مرساها، فأيُّ أغنية عذبة تلك التي لا يملُّ الشعراءُ ترديدها:

يا «ابن زيدونَ» أعرني منكَ لحنًا وهديلا
إنّني عنكَ ورثتُ الشوق والحزن الطويلا
...
نحن اتباعك في حزب الهوى، نحن الرفاق

(٢) عدنان مردم بك، نفحات شامية، ١٨٢-١٨٤

بمناشيرك جُبنا كلَّ دربٍ ورواق

..

أيها المغلوب تعلو غالبيك اليوم نجما

أغنياتُ الحبِّ تحيى إذ تُصيب القلب سهما

..

يا «ابن زيدون» لقد أوجعني ما أوجعك

والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك[1]

ويظهر (ابن زيدون بين العظمة والحب) لمفدي زكريا شخصية فذة من جوانب عدة: فإن كان متهمًا بالخيانة من قبل بعض الحكام فهو مبرأ من ذلك لأنه صاحب أخلاق عالية، وعزة شمّاء، يأنف الضيم والهوان، كما يقول:

لم يخنه «ابو الوليد ابن زيد

ون» وإن لاكَ عِرْضَهُ كلُّ جِبْسِ

لا ولا خان «جَهْورًا» و«ابن زيد

ون» وأخلاقهُ كعزّةِ نفسي

يأنف الضيم والهوان فما ارتا

عَ لجنٍّ ولا اسْتَكان لإنْسِ

ولو انَّ الملوك صانوا ذماما

لابن زيدون كان أعظم ترسِ[2]

فالملوك مثل ابن جهور وابن عباد وغيرهم هم الذين لم يستطيعوا تقدير قيمة ومواهب هذا الرجل العظيم.

وتعرض القصيدة لتلك العلاقة القلبية التي ربطت الشاعر بولّادة، وتدخل مفاصل هذه العلاقة، من: حب ولقاء وحسّاد وعذّال، ووشايات وصراع على قلبها مع ابن عبدوس، ثم اختلاف قلب ولادة عليه. وتعبر القصيدة نكبة عن ابن زيدون، وسجنه، وتمثّل صراعه في الحياة:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٢ / ٢٢٠

(١) مفدي زكرياء. من وحي الأطلسي ١٥٠

يــا «ابــن زيــدون» كــم بَـلَـوْتَ الــرَّزايــا

وتَـأَرْجَـــــحْتَ بـين نُـعْـــــمَى وبُـؤسِ

في صـــراعٍ مع الحــيـــاة ســجــالاً

بـين عـــــزٍّ وبين أســـــرٍ وحـــــبسِ

من وزيرٍ إلى ســـفـــيـــرٍ خطيـــرٍ

والجــــــراحـــات بـين بُرْءٍ ونكسِ

وأخيرًا ينضم إلى نادي المؤيدين لتأميره على الشعراء.

ولسنا نعدم من الشعراء من يحمّل ابن زيدون مسؤولية سقوط الأندلس، ويرى أن انشغاله بالحب هو سبب ضياع البلاد، كما يقول الخاني:

أيــا «ابـن زيــدون» سَلْ تــاريــخَ (أنـدلـسٍ)

هل كــان شِـعْـر الـهـوى في الحقِّ برّاقــا

أيــا «ابن زيـدون» هـل كـــــانت قنـاتُكُمُ

حــمــراء في مــوطن الرعب الذي حــاقــا

مـــــاذا أضـــاع بلادًا عــــمّـــرت زمنًا

بذي الحــضــارة تهـدي الكونَ إشــراقــا[1]

وهو ينكر على ابن زيدون وشعره، ولا يراه جديرًا بهذا التقدير، يقول:

قـــاف ابن زيـدونهم قـــيلت مــداعـــبـــةً

وقـــال قـــاف الـهـــوى جـــدّاً وأعـــلاقـــا

أيا «ابن زيدون» هـذا الشِّـعْـر يُضْـحِكُني

يـبـــدي انتــقـــادًا له من كـــان ذوّاقـــا

لا. لن أعـــود إلى القـــاف التي سَـمُـجَتْ

أشِـــعْـــرُكم يا «ابنَ زيدونٍ» تُرى شـــاقـــا

---

(١) مع الشعراء ٨٥-٨٧

أجبْ سؤالي فذا من شأنكم عجبٌ
هل كان قلبك للأحباب توّاقا
أما وجدتَ لهذا الشوق قافيةً
إلاّ لهاة غرابٍ إن يقل قاقا
يا شاعري مهلاً رفقًا بنا مقةً
حقّاً لقد كنت في (الزهراء) مشتاقا
وَجُرْتَ في الحكم إذ جاءت قناتكمُ
على الشعور وكان النَّقْدُ محراقا[1]

ونحن نقدم هذه الرؤية النقدية من خلال الشعر التي لاتعدم من قرائها تلمّس التشنج الذي حكم هذه الرؤية التي طغت عليها فكرة الحب سبب الضياع، فقصيدة ابن زيدون التي يحاول نقضها تعدُّ من روائع الشعر عند جميع من درسوا شعر الشاعر، وقافية القاف في قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

إنّي ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والأفْقُ طلقٌ ومرأى الأرض قد راقا[2]

من القوافي السلسة التي يرى العروضيون فيها نهرًا دفاقًا، ولكن ماذا أقول: إنهم الشعراء. ومع هذا النقد المحراق كما يقول صاحبه، نجد شاعرًا آخر يحمل ابن زيدون ضياع الأندلس أو أنه من أسباب الضياع، يقول جعفر ماجد:

«أبا الوليد» وهذا اليوم موعِدُنا
قد كان منذ الصِّبا حلوًا تلاقينا
كم مجلسٍ في المنى الخضراء يعرفنا
ومن قطوفٍ هصرناها بأيدينا
نأتي إليكَ متى شئنا بأجنحةٍ
نَطوْي الزَّمانَ فتنسيه وتنسينا

(١) المرجع نفسه، ٨٥-٨٧
(٢) ديوان ابن زيدون ١٧١

لكنني حـــــاملٌ همًّــــا أكـــــابدهُ
من ألف عـــامٍ فــخــذ أوزارهُ حــينا
مــــاذا جنينا من التـــاريخ نظلمُـــهُ
ومن كـؤوس الهـوى والخـمـر تسـقـينا
أين الميـــادينُ هل فـيـــهـا فـــوارسنا
بل المَخــادع هل فـيــهــا جـوارينا
الحــرفُ مـقـصلة لا يشـتـهي دَمَــهـا
من لا يقــبلُ في الحقِّ السكاكـــينا
لقـــد شــــربنا مــــراراتٍ منوعـــةٍ
ولـم تـزل لـك كــــــأسٌ مـن دوالـيـنـا
عــشنا على هامش التــاريخ مــثلكمُ
وبعـــــــد أندلسٍ خُنّا فلسطينا
يا شـــاعـــرَ الحبِّ لا تجــرحْ مــودَّتَنا
إذا قــــســوتُ ولـم أسـلك بـك اللـيـنـا
كـــانت بلادك مــثل الفلك يلطمـــهـا
مـــوجُ الهـــلاك ولا تلقى المنجـــينا
وأنت في غـــمـــرة اللذات منهـــمكٌ
مـــا كـــان يعنيكَ أمــرٌ كـــان يعنينا
ولـلـطـوائف أقــــــزامٌ رأيتــــــهـمُ
لكلّ وصفٍ كـبـيـرٍ مـسـتـحـقـينا
مـدحتَ مـعـتـضـدًا منهم ومـعـتـمـدًا
وعـشتَ مـبـتـذلاً فـيـهم ومـسكينا
ولاّدةٌ ضـــيّـــعتْ بالأمس أندلسًـــا
ولـم تـزل حــيـــةٌ مــوجــودةٌ فـــينا
يـا واهبَ الشّـعــر مـعـنًى من روائعــهِ
كـم كـنـتَ تمـلأُ بـالـوهـم الـدواويـنـا
لم تَدْرِ أنَّ حـــروفَ الشّــعـــر غـــاليـــةٌ
لـم تَـدْرِ أنك في صفِّ النبــيـــينا

وحـــبُكَ الشيءَ نوعٌ من حـــمـــايتـــهِ
فـــهل دراتَ عن الأرض الـشـــعـــابينا
يا ليــتني اليــوم أنْسى مــا وهبــتــهمُ
وليتَ شـــعـــركَ لم ينسَ المســاكــينا[1]

ولاّدة بنت المستكفي:

كما ذكرنا فإنّ هذا الثنائي ابن زيدون وولاّدة توأما الشعر وقمراه، ويكاد المسافر في عيون القصيدة المعاصرة أن يلمحهما في بؤبؤها خيالاً يتماوج، وصورة تتوهج، بل إنه يتأمل ذاكرة خلاّبة تموج بالعبير.

وإذا كان الربط في كثير من القصائد والمسرحيات الشعرية بين هذين البطلين بطلي قصة الحب القرطبية، فإنه من الصعب عليك أن تفرّق بينهما، وكأنّ القصيدة المعاصرة لشدة تعاطفها معهما لم ترتع في ما آلت إليه هذه القصة من واقع الفراق الأليم، وإنما بقيت مصرّة على السير في ميدان الحلم، فأبقت على هذه الصلة في جمعهما معًا، فكانت من أكرم القصائد، وكأنّ ابن زيدون يعنيها حين قال في ولادة:

لـو كــان وفّى المنى في جـــمـــعنا بكمُ
لكان مـن أكـــرم الأيام أخـــلاقـــا[2]

والبحث عن ولادة هو البحث عن الهوية المفقودة، وعن أمل ضاع، وعزٍّ سُلب، ولذلك فإنّ الإحساس بالفقد يتجذّر في عروق القصيدة المعاصرة سؤالاً ملحّاً لا يتوقف ولا ينتهي، ورحلة البحث عن ولاّدة رحلة مضنية، وشاقة على النفس والجسد:

متعبٌ أتسكع في أعين
الصبايا الضحوكات في (قرطبة)
.. ولم ألقَ «ولاّدة» الشاعرة
تردُّ على سحنتي العربيه
ذاك الصباح الغريب التحيه[3]

---

(١) جعفر ماجد، ديوان أفكار ١٥-١٩
(٢) ديوان ابن زيدون ١٧٢
(٣) حسن السبع، ديوان زيتها وسهر القناديل، ٤٩

ويستمر البحث عن الكنز الثمين، عن الجوهرة المكنونة، بنت الخلائف، وصاحبة الصوت العذب، والشعر الرصين، كما هي عند عبده بدوي:

أتُرى تغار على الأميرة ؟ ذلك الكنز الثمين

«ولاّدةٌ» بنتُ الخليفة والجدود الشامخين

«ولاّدةٌ» ويجيءُ صوتٌ ناعمٌ حلو الرنين(١)

وإذا كان راشد المبارك يعنون ديوانًا كاملاً باسمها (رسالة إلى ولاّدة) على الرغم من رمزية العنوان، دون أن يوجه الشاعر أية رسالة إلى ولادة، فإنّ سليمان العيسى يلتقط الرمز ويرد برسالة شفافة بعنوان (إلى ولاّدة مرة أخرى) وتستحيل هذه القصيدة إلى وصف مشاعر العاشق ابن زيدون، وما ولاّدة إلاّ الحبيبة الملهمة، إنها درة الزهراء التي وهبها الشاعر قرارًا بجعلها مكانًا مقدسًا حرامًا:

أجاءكِ صوته يطوي العبابا

جريحًا يملأُ الزمن اغترابا

أجاءكِ صوتهُ الشاعر

يهزُّ سكينةَ الغابر

ويوقظ درةَ الزهراء

ومن غيرُ الأميرةِ درّةُ الزهراء(٢)

وتلحُّ المقابلة بين ولاّدة والأرض، أو عشق ولادة، وعشق قرطبة، حين يقول:

رأيتُ حنينه المتمرّدَ العطشان

في بوّابة الأزل

يدقُّ.. يدقُّ بابكِ صارخًا

من دون صوتٍ

صوتهُ ترنيمة الغزل

---

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٤٥٦/٣

(٢) سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ٥٢٨-٥٢٩

يدقُّ.. يدقُّ

ونار قصيدة في كفِّهِ مكتوبة بالبرق

لماذا لم تطلّي من أعالي الشرفة الزرقاء

لماذا لم تجيبيهِ من الزهراء

وفكرة الملهمة الموحية ظهرت عند أبي الفضل الوليد في قوله:

ولاّدة استنزفتْ أسمى عواطفه

فأخرجَ الشِّعرَ تنغيمًا وتحنينا

تلكَ الأميرةُ أعطتهُ ظرافَتَها

فخلّدَ الحبُّ إنشادًا وتدوينا[1]

والطريقة الوصفية تسيطر على أداء عبدالله الطيب في قصيدته (مع ابن زيدون) فولاّدة ذات سطوة، صيغت من المسك، لها جلد كالفضة، فاتنة نادرة المثال:

وأعجبني صدقُ «ابن زيدون» وصفهُ

شكيّة شوقٍ كان أعياهُ طبُّها

تعشّق من «ولاّدةٍ» ذاتِ سطوةٍ

سجيّتها خلبُ العقولِ وسلبها

وقد صاغها الرحمن مسكًا وغيرها

من الطينِ جلَّ اللهُ ذو الطولِ ربُّها

لها بشرٌ مثل اللجين وشعرها

من التبرِ هيفا مفعمُ الرّدفِ شطبها

سليلةُ ملكٍ لم يحدّ غرورها

بحدٍّ ولم يجنحْ إلى اللينِ صعبُها

مطهّمةُ غرّاءُ فاتنةُ الرؤى

ونادرةٌ قد عزَّ في النّاسِ ضربها[2]

---

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٢) عبدالله الطيب، أغاني الأصيل ١٦٨

وعلى هذا المنوال تأتي قصيدة مفدي زكريا، فالوصف أي وصف ولادة هو الذي يخلب الألباب، وإن كانت هنا تجمع إلى الجمال التلوّن في الحب، ويظهرها الشاعر كما كانت تظهر بالأمس في ناديها، تستقبل الأدباء والشعراء، ووشاحها المطرز الجميل يتمايل على كتفيها، وفي عيون محبيها، وقد طرّزت عليه البيتين المشهورين:

أيـن «ولاّدةُ» الـتـي تـلـدُ الحـبْـ
بَ وتـلـقـيـهِ فـي غـيـابـاتِ رمسِ

كـان أغـرى بهـا الصِّبـا والشَّبـابُ الـ
غضُّ في كـائـنـين من غـيـر عسِّ

أقـبـلـتْ كـالملاكِ فـي كـبـريـاءِ
عـبـقـريِّ الخُطَى ليـان المجسِّ

سـائـلـوا عـنـهـا «ابن بسـام» يذكـر
صـبـغـة الله في غطارف شمسِ

لم يكُ الشِّـعْـرُ في الفـسـاتين يُغْـري
أبدًا غـيـر عـاثر الحظِّ تـعسِ

أمكِّنُ الطامـعين من لثم خـدّي
بـارق كـالـسـراب للعَـيْنِ يُخْسي

ولتكن قُبْلتي لمن يشـتـهـيـهـا
شـركُ يـقـنـصُ الـذئـابَ بـحـدسِ[1]

والتكنية عن ولاّدة بولاّدة الحب، وولاّدة المجد، تتكرر عند الشعراء كما في هذا القول:

قـالـوا عـشـقـتَ وهل في العـشق من حرجٍ
ولاّدة المجـد كم أهدت مـيـامـينا[2]

ويمتد الحلم والخيال لترتدي ولادة وجوه النساء، فهذه الشاعرة المتقمصة سارة الختلان، تتقمص روح ولاّدة، وتلبس صديقها قميص ابن زيدون ليغنيا معًا نشيد الحب:

(١) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي، ١٥١

(٢) ديوان أغنية للزيتون ٣٤

سوف آخذ كلماتك على أيِّ معنًى تريد
فغنِّ لي يا صديقي موشَّحَكَ القديمَ ودعني أرى
أندلسي التي كانت نبأي ويقيني
غنِّ لي يا صديقي وكن حلم يقظتي الذي يرتديني
أني قد حلمتُ طويلاً
أنّ ولاّدةَ هي أنا
وأنّ ابن زيدون يكتبُ فوق جبيني أغانيه المخمليّه[1]

ولعلّ هذا الاسم حمّلها إيحاءات صعبة، فأصبحت ولاّدة المصائب كما يقول هذا الشاعر:

لـو أنّ «ولادةَ» الأحـــزانِ تقـــصـــدني
أجَـبْـتُـهـا عنكَ فـاسـمعْ يا ابنَ زيدونا
«ولادةَ» الـهـمِّ والإعْــيـــاءِ مـــا بَرِحَتْ
أسـيـافُ عـذركِ تعـثـو في حـواشـينا[2]

ومع ذلك تبقى ولاّدة شامخة تذكر بمجد الأندلس بل هي الأندلس كما يرى سميح القاسم:

وأخيرًا كلُّ الألمِ لكِ يا أندلسي، يا ولاّدتي البائسة
آخِ ولاّدتي.. آخِ ولاّدتي البائسة[3]

حفصة الركونية:

هذه الشاعرة التي تمثل إلى جانب ولاّدة ما حظيت به المرأة الأندلسية من حضور أدبي واجتماعي، جعلها إلى جانب شعرها وجمالها تتصدر المجالس الأدبية، كانت من النساء المعدودات في الأندلس شهرة ومكانة ونفوذًا، يصفها ابن الخطيب بقوله (أديبة أوانها، وشاعرة زمانها، فريدة الزمان في الحسن والظرف، والأدب واللوذعية)[4] هذه

(١) سارة الختلان، ديوان وتهب البحر ٩٥
(٢) صلاح بن هندي، على استحياء ١٥
(٣) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٧٥
(٤) الإحاطة في أخبار غرناطة ٤٩١/١، وانظر: نفح الطيب ١٧١/٤ (د. إحسان عباس).

الشاعرة الغرناطية في مقابل ولاّدة القرطبية ـ تعبر ماضيها إلينا، ونحن نحفظ شعرها ونقرأ غزلها:

أغـــارُ عليكَ من عَـــيْنَيْ رقـــيـــبي
ومـنـكَ ومـن زمـــــــانـكِ والمكان
ولو أنّي خــبــأتكَ في عــيــوني
إلى يوم القــيــامــة مــا كــفــاني[1]

أو قولها في الوزير أبو جعفر بن سعيد الذي كان عشقه لها سببًا في هلاكه:

أزورك أم تــزور فـــــــــإنّ قـلـبـي
إلى مـــا تـشــتـــهي أبدًا يميلُ
فـــثـــغـــري مـــوردٌ عـــذبٌ زلالٌ
وفـــــــرعُ ذؤابـتـي ظـلٌ ظـليـلُ[2]

إنّ عذوبة هذا الشعر وعاطفيته وجرأته، جعلت سادات غرناطة يتوقون لصاحبته، ويشتدون في إثرها ما بين ملكٍ ووزير.

وشعراؤنا المعاصرون هم كذلك يبحثون عنها، وعن رائحة الشعر الممزوج بالقرنفل:

أهبط من (الحمراء) محمّلاً بأوزار اللحظة
أخصفُ عليَّ من ورق الجحيم
أبحث عن «حفصة» في السماء الغامضة[3]

اعتماد الرميكية:

من المشهورات بالأندلس اعتماد هذه الأمة الملكة، صعدت على أكتاف الحب، لتخوض في المسك بدل الطين، ولترتفع من خادمة إلى اعتلاء قلب ملك إشبيلية وعرشها.

(١) نفح الطيب ١٧٦/٤
(٢) المصدر نفسه ١٧٦/٤
(٣) حسن السبع، زيتها وسهر القناديل ٥٠

لقد ملكت قلب الأمير الشاب المعتمد بن عباد، بجمالها وأناقتها، وروائع ذوقها، وبديع أدبها ولندع المقري يحكي لنا قصة العشق الإشبيلي يقول: «ركب المعتمد في النهر، ومعه ابن عمار وزيره، وقد زردت الريح النهر، فقال ابن عباد لابن عمار: أجز: صنع الريح من الماء زرد. فأطال ابن عمار الفكرة، فقالت امرأة من الغسالات: أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جمد فتعجب ابن عباد من حسن ما أتت به، مع عجز ابن عمار، ونظر إليها، فإذا هي صورة حسنة... فتزوجها»[1] ولقد أثرت هذه المرأة في حياته وشعره، فكانت أم أولاده، وصحبته في أسره، وأثرت عليه في شعره، ولشدة ولعه بها سجل اسمها شعرًا في أبيات غزلية رقيقة، يقول فيها:

أغائبةَ الشّخص عن ناظري
وحاضرةً في صَميمِ الفؤادِ
عليك السّلامُ بقدر الشجون
ودمع الشؤون وقدر السهادِ
تملّكتِ منّيَ صعبَ المرام
وصادفتِ منّي سهلَ القيادِ
مرادِيَ أعياكِ في كلّ حين
فيا ليتَ أنّيَ أُعطى مرادي
أقيمي على العهد في بيننا
ولا تستحيلي لطولِ البعادِ
دسستُ اسمكِ الحلوَ في طيّهِ
وألّفتُ منهُ حروفَ «اعتمادِ»[1]

ومع أننا لا نجد لها شعرًا في الكتب الأدبية، إلاّ أنها ظلّت كظلٍ ملازمٍ للمعتمد، أو كسحابةٍ خفيفة، تظهر في جانبٍ من الصورة، ومن قصتها المشهورة ما سبق وذكرناه عن يوم الطين، الذي تناص مع الشعر المعاصر، وتعلّقه، وفي مذكرات المعتمد لمحمد بنيس، نجد المعتمد وقد شدّ بسلكين يجذبان قلبه: إشبيلية واعتماد، كما في قوله:

(١) نفح الطيب ٤/٢١١
(٢) نفح الطيب ٤/٢١١

فأين تركتني ظمآن يا يوم الفراق

وهل ينشقُّ صمتُ القبر عن بحرٍ ؟

وهل يأتي البراق ؟

ليحملني إلى (إشبيليا) أهلي هناك

وتحت دمي مدائن من رؤاك

تطوف بها اعتماد ولا سواك[1]

ويتصورها أحد الشعراء من خلال رؤية ابن عمار، فيبدي شماتته فيها وهي أسيرة في أغمات، وتبدو القصيدة الشامتة من عنوانها (شماتة ابن عمار) يقول منها:

في فـــؤادي مـن الـرجـــال جـــروح

وجـــروحٌ من بعض كـــيـــدِ النســـاء

والـرمـــيـكـيـــة الـلـعـــوب أرادت

طـول حـــزنـي وغـــربتـي وبكـائـي

لـم تـفـكّـر بـأنّ أغـــمـــات دارٌ

لابن عـــبـّـادهـا ولـلأشـــقـــيـــاءِ[2]

زريـــاب:

اسمه ذلك الطائر المغرد الملحن، الذي آثر الهجرة والغربة على أن ينافس أستاذه، واختار الأندلس على غيرها في زمن أميرها الحكم الذي قربه، وأصبح لزرياب حظوة بما قدمه للموسيقى، وما أشاعه من البهجة والأناقة والتحضر، ولسنا هنا بصدد الحديث عن سيرة زرياب الحياتية والفنية، بمقدار ما نود إيراده من أن زرياب هذا الذي كان ملء الحضارة والتاريخ بألحانه المميزة، واختراعه الوتر الخامس أصبح أثرًا بعد عين بعد أن قُطِّعت أوتاره، وكُسرت أعواده بفعل أعداء الحضارة، كما يرى حسن السبع:

من بهجة اليخت الذي يسهر الليل

فوق المياه التي كنت سادنها

(١) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ٢/ ٥٩

(٢) محمد العقيلي، المجموعة الكاملة ٩٥

ومن غفلة (الوادي الكبير)

ومن بحّة الكلمات التي تأسر الأذن

ومن كركرات السّهارى

السّهارى الذين انتهوا

من تثني الغصون التي تنهب اللب

من كهرباء اللحاظ.. اللحاظ الشّرك

أدَوْزِنَ تأبين زرياب وقد شنقته أوروبا

على مدخل البَهْو

في سوقها المشترك(١)

وعلى الرغم من شنقه، وشنق الحضارة التي يمثلها في الأندلس، فإنّ زرياب يظلُّ يتمثّلُ لنا طيرًا مغردًا على أغصان شجرة الأندلس:

لزرياب هيىء قصور الفنونْ

ليرقص كالطير فوق الغصون

بلمسة دفٍ تعيدُ الشجون

ونغمة عودٍ كسحرِ الجفون

يصوغ أراغيلهُ واللحون(٢)

وبلقطة فنية تبدعها ريشة سميح القاسم حين يغير عود زرياب بجيتار ألفونسو، إنه يختصر كل الآلام، آلام النفي، وعذابات التشريد، والقتل والتنصير بهذه البساطة والسذاجة العميقة، تبين عن رؤية شاعرية في تغير الحال، ولعل هذا يتفق وما أورده محمود درويش في نظرية الإحلال، وكذلك أمجد ناصر، ويكمن جمال هذا التعبير وروعته في هذا الشكل التلقائي، وكأن القاسم يرى أن الروعة والجمال ليسا كافيين وحدهما للبقاء، يقول:

(١) حسن السبع، ديوان زيتها وسهر القناديل ٥٣

(٢) بوابة العشق ديوان مخطوط

الله.. الله

اللحنُ جميلٌ يا زرياب

اللحن جميلٌ وجديد

سبحان الواضع قدرته في خشب العود

الله.. الله

حسنًا يا زرياب

رجل الجيتار يدق الباب

فاحمل هذا العود

وتعال نعود

طالت في (الشام) وفي (بغداد)

أشواق الأحباب(١)

ويبقى البحث مستمرًا عن زرياب، ويبقى السؤال الغصة شجىً في حلوقنا جميعًا:

أيـن «زريـابُ» والمدامـــــةُ والـكـ
ـأسُ وعـــذب الـغنـا وآهـاتُ جـــرسِ(٢)

ابن حزم:

يأنس محمد بنيس إلى ابن حزم، فيفضي إليه بأسرار قلبه، ويرثي له حاله وحال العصر من خلال ما سماه رسالة إلى ابن حزم، وفيها يطمئن إلى أن بثهُ وشكواه ستلقى صدرًا رحبًا، وأبًا عطوفًا يقدرها، ويضعها موضعها ، ولذلك فإن الرسالة تتضمن إلى جانب الشكوى المقارنة بين زمان ابن حزم وزمان الشاعر من حيث الألفة وتغير الحال، وإن أغري الشاعر بتتبع آراء ابن حزم في طوق الحمامة، وتبلغ الصداقة مداها في هذا الحديث الحميمي الخارج من القلب، حيث يقول:

وأنا يا «ابن حزم»

رافقتكَ في ألفتك ومحبتك

...

(١) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة ٢٥٠-٢٥١

(٢) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي، ١٥٨

لم أضيّع صداقةً

وَهَبَتْ لي ضوءًا وغزالةً

في عهد عنفٍ ليس عهدي[1]

ولكن شاعرًا آخر لا يرى هذه الرؤية، وكما حمّل ابن زيدون وولادة مسؤولية سقوط الأندلس، فإنه هنا أيضًا يحمل جزءًا منها لابن حزم في قوله:

أيا «ابن حــزمٍ» ومــا أبقــيتَ من مِــقَــةٍ
إلاّ تَصَــيَّــدْتَهــا حُــبًّــا بإحكامِ

فنونُ حبٍّ زهتْ في عــــهــــد (أندلسٍ)
والغـــيــدُ والنايُ في غنجٍ وأنغـــامِ

غنجٌ ودلٌ ووصلٌ في حـــدائقـــهـــا
والتــرب مــسكٌ لقــد هيّــجتَ أســقــامي

أيا «ابن حــزمٍ» فــلا نُعــمى لطوقكمُ
إن كــان رَوْنَقُــــهُ في ثوبِ آثامِ[2]

واستدعاء الرموز العلمية والأدبية يتحوّل إلى لوثة جنون عند أحمد باعطب، كما يقول:

وصـــاح الدليلُ وقـــد رابـهُ
غـــلامٌ يصـــارعُ أصـــحـــابهُ

أجُنّ الفـــتـــى أمْ بـه علّـةٌ
وداءٌ يمـزّقُ أعـــصـــابـهُ

فـــقلتُ: تـذكّـــرتُ أهلي هنـا
وامـــسي المجـــيـــدَ وأطيـــابهُ

ذكـرتُ «ابن رشـدٍ» ذكـرتُ «ابن حــزمٍ»
ذكـــرتُ «ابن زهـرٍ» وطلاّبـهُ[3]

(١) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ٣٢٦/٢

(٢) أحمد الخاني، مع ابن حزم ٨١

(٣) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر، ٤٨

استدعاء الشخصيات الإسبانية:

من زاوية بعيدة، تطلّ علينا بعض الشخصيات الإسبانية التي كان لها دور فاعل في إنهاء الوجود العربي المسلم في الأندلس، ويبدو هذا الظهور خافتًا ضعيفًا، وتظهر القصيدة المعاصرة معرضة عنه لا تكاد تذكره إلاّ لمامًا حتى في تصوير أعنف اللقطات التي تعرّض لها المسلمون في عملية الإجلاء والطرد والتهجير والتنصير، ونتساءل عن السبب، ونكاد نعيده إلى انشغال القصيدة المعاصرة بهمّين تعبيريين، هما:همّ التعبير عن الإعجاب بالأندلس، وتصويرها في أروع حالاتها، وهم التعبير عنها في أسوأ حالاتها، أو لعله راجع لثقافة عريضة عن الأندلس العربية، وقصور في المعرفة عن اغتراب الأندلس، ويبدو لي أن الشعراء المعاصرين ليسوا بدعًا في ذلك، فشعراء الأندلس قلّما كانوا يعرضون للوجه الآخر، مع أنّ بعضهم وصف محن المسلمين، وما لاقوه على أيدي الإسبان من: قتل وتشريد وهدم وإحراق، واعتداء على المال والعرض، وغير ذلك من صنوف الأذى، لكن الصورة المقابلة صورة العدو تبقى باهتة لا تتضح ولا تبدو لافتة للنظر والبحث.

وتكاد هذه الشخصيات التي أجملها في التالي: (ألفونسو، وفرناندو وإيزابيلا، وتظهر من بعيد أسماء ليس لها دور في قصة الأندلس ولا تعنينا في هذا البحث، مثل: دونكيشوت، والشاعر لوركا) .

والشخصيات المعنية تظهر في مشهدين: المشهد الأول: في عهد ملوك الطوائف، حيث يظهر ألفونسو ملكًا منتصرًا على ملوك العرب، وهم يدفعون له الجزية:

بل قصّ علينا كيف اخْضَرّ الكونُ على كفيك
وانتثرَ الصُبْحُ على كتفيك
وحشرتَ ملوكَ الأندلس
السارق والزاني والكاذب والحشاش
والدافع أجر العرش لألفونسو[1]

المشهد الثاني: في سقوط غرناطة آخر المعاقل الإسلامية، فتبدو إيزابلا وفرناندو وهما يحتسيان كؤوس النصر، بينما جماجم الأبطال المجاهدين تنتثر من حولهم، فبعد مقتل المجاهد العطار، يعلن فرناندو فرحته بهذا النصر:

---

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٤

وانفجرتْ رئةُ العطار

واستلقى «فرناندو» لُصْقَ مليكته فرحا

لأنت أضحيةُ النصر لفرناندو

واضطجعَ على صدر مليكته إيزابيلا

يكرعُ كاسَ النصرِ وكأسَ الخمر

وكأسًا ثالثةً صادرها الحرّاسُ من الفقراء(١)

وعلى الرغم من هذا النصر، والفرح به، وخضوع القادة والحكام لسيف فرناندو، فإنّ جمجمة العطار تعلن استعدادها للقتال، وتتحدى الموت، وفرناندو:

والقادةُ أشباهُ الخلفاء

.. سجدوا بين يدي «فرناندو»

.. واختلجتْ جمجمةُ «العطار»

بين يدي «فرناندو»

من بين جدائل «ايزابيلا»

من تحت الكأس

ومن تحت الأحجار ومن خلف الأسوار

صرختْ جمجمةُ «العطار»

سأظلُّ أقاتلُ يا «فرناندو»(٢)

وتظهر صورة همجية لفرناندو هذا، الذي تبرق أسنانه الذهبية من بين فكيه:

كانت إيزابيلا ترفعُ بيديها وبـ.. مجدًا حربيا

يضحكُ من مرآها ضحكته الملكية فرناندو الزوج الهمجي

فتبرقُ في فكَّيْهِ الأضراسُ الذهبيـة(٣)

****

(١) خالد محيي الدين البرادعي، ديوان أوراق من هذا العصر ٨٤-٨٥

(٢) المرجع نفسه، ٢٠٢.

(٣) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٤

المسار الثالث

أساليب الخطاب

الخطاب في القصيدة المعاصرة يتحدث بألسنة شتى، وطرائق عدة، فالراوي أو الحاكي قد يكون الأندلس أو إحدى مدنه أو سهوله أو جباله، وقد يكون أحد رجالاته، وقد يكون التاريخ، أو البحر، أو الموج،أو الرياح، أو الصدى، أو يتوسل إليه من خلال فاتنة جميلة، كما هو عند علي محمود طه، وإبراهيم طوقان، وعمر أبوريشة، ونزار قباني، وغيرهم، وقد يأتي على طريقة السرد، أو مخاطبة الطيور، كما في قصيدتي شوقي: (يا نائح الطلح، وصقر قريش) وكذلك تأخذ الرسائل الشعرية مكانها في هذا الخطاب الشعري، كما في رسائل محمد بنيس إلى ابن حزم، وهناك رسائل عديدة لابن زيدون وولادة، وغيرهما.

ويظهر أسلوب كتابة المذكرات كما هو عند خالد البرادعي في مذكرات المعتمد، والحوار أو تقمص البطل والحديث بلسانه كما ورد في العديد من القصائد، على لسان طارق، وصقر قريش، وابن زيدون وآخرين.

وأسلوب الرؤى بالوساطة كما يظهر في قصيدة ثريا العريض التي تستعين بزرقاء اليمامة، وقصيدة خالد البرادعي التي تستعين بزرقاء الأندلس، فالزرقاء غدت علمًا على النبوءة المستقبلية، ورؤية ما لا يراه العاديون.

التوسل بالغزل:

من الأساليب المتبعة في الحديث عن الأندلس أسلوب التوسل بالغزل من خلال فاتنة جميلة، وهذا الأسلوب اللطيف هو لون من الإحالة، حيث تكون الفاتنة مجرد وسيلة عبور وتعبير.

ويتلاقى إبراهيم طوقان، وعلي محمود طه، في اتباع أسلوب تعبيري، من خلال غادة أندلسية، التقياها في ملهى.

والخطاب تعبير بلسان الشاعر يصور شدة شوقه وولعه بهذه الفاتنة، وفي ثنايا الخطاب نلمح الحقيقة الموّارة التي ينبع منها هذا الشوق، فما الغادة إذا ما كشفت الغطاء الشفيف سوى الأندلس، التي تظهر على الرغم من محاولات التمويه:

أفـــدي بروحي غــيــد إشـبـيـلـيـه
وإنْ أذقن القلب صـــاب العــذاب[1]

هذا المطلع الذي يتكرر في الخاتمة يؤكد على رؤيتنا التي ترى في هذه الحسناء ستارًا يورّي فيها الشاعر عن هدفه المستور بهذا المعلن، لكن هذا الإخفاء الذي لايقوى الشاعر على الاستمرار في كتمه، يظهر رغم كل المحاولات، كما نرى في قول طوقان:

لا بدّ لي إن عـــشتُ أن أعطفــا
على ربا الأندلس الناضــره
وأجْتَلي أشـبـاحَ عـهـد الصَّـفـا
راقــصـــةً فــتَّــانةً ســاحــره
هـنـاك لا أمـلـكُ أن أذرفـــا
دمــعي على أيـامنا الغـابره
عـسـاك يا دمعَ مُـحِبٍّ وَفَى
تـردُّ جـنَّـاتِ المـنى زاهــره

فعهد الصفا هو الأندلس الراقصة، والأيام الغابرة هي جنات المنى الزاهرة، وهذا التبيان يكفي للدلالة على توسل الشاعر بالحسناء كأسلوب من أساليب الخطاب الشعري الذي يخاطب به الشاعر الأندلس الهدف والغاية.

أما علي محمود طه، فأسلوبه يشرق بهذا الهدف، ويلتقي مع طوقان في الغاية التي يسعيان إليها، والقضية هي تلبس الغانية بالأندلس، ويظهر ذلك من خلال أبيات القصيدة التي تتماوج أطياف الأندلس من بين سنابلها:

---

(١) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة، ٢٤٥

حلمُ أيّامٍ وليلاتٍ وضيّه

عبرت بي في حياتي وعبرت

لا تقولي أيُّ صوتٍ مُلْهِمٍ

قاد روحينا فجئنا والتقينا

دَمُكِ المشبوب فيه من دمي

روحُ ماضٍ بالهَوى يهفو إليًّا

أخت روحي قرّبيها من فمي

إن شربنا أو طربنا ما علينا

هتفتْ بي ويداها في يدي

تدفعُ الكاسَ بإغراءٍ وعُجْبِ

أيُّ قيثارٍ شجيٌّ غَرِدٍ

خِلْتُهُ ينطقُ عن أسرار قلبي

قلتُ: طفلٌ من قديم الأبدِ

يمزجُ الألحانَ من خمرٍ وحبٍّ[(1)]

فاجتماع الأرواح، وامتزاج الدماء، يقرّب الآصرة، حتى تصبح (أخت روحه) وهذا لا يتوافق ظاهريًا مع حب لاهٍ، ويتأكد ما قلناه، من خلال هذا التساؤل الذي تبديه عن سر هذا التمازج فيخبرها بخبر تلك الطفولة القديمة التي تكاد تكون ذلك الأصل الذي يبحث عنه كلاهما.

وعلى الطريق نفسه يسير شعراء كثر نختار من بينهم شاعرين كبيرين التقطا خيط الخطاب من خلال المرأة الرمز والإيحاء، المرأة الأندلس، والأندلس المرأة.

يلتقي عمر أبو ريشة أثناء سفره بالطائرة بغادة حسناء، فيبدأ بوصف الطائرة قائلاً:

وثبتْ تَسْتَقْرِبُ النَّجَم مجالا

وتهادتْ تسحبُ الذَّيلَ اختيالا[(2)]

---

(1) ديوان علي محمود طه ٧٣١-٧٣٦

(2) عمر أبوريشة، الديوان ٨٩-٩١.

بهذا البيت الوحيد يكتفي الشاعر، وكأنّ هذه الوثبة من الأرض إلى النجم، هي وثبة أبي ريشة وعبوره على ظهر طائرة من الحاضر المتلفع بغيوم اليأس والكآبة، إلى ذلك العصر الذهبي، ليقف عنده ويتملأهُ، من خلال هذه الغادة التي تلتقي في جمالها، وفصاحتها، وعذوبتها، مع ذلك العصر بكل رونقه، وبهائه، وروعته:

وحِيالي غادةٌ تلعبُ في
شعرها المائج غنجًا ودلالا
طلعةٌ ريًا وشيءٌ باهرٌ
أجمالٌ ؟ جلّ أنْ يُسمى جمالا
فَتَبَسَّمْتُ لها فابتَسَمَتْ
وأجالتْ فيَّ ألحاظًا كسالى
وتجاذبنا الأحاديث فما
انخفضتْ حسًا ولا سفّتْ خيالا
كلُّ حرفٍ زلَّ عن مرشفها
نثر الطيب يمينًا وشمالا

ألا تتفق معي أنّ نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب هو الذي ينثر الطيب يمينًا وشمالاً ؟ وألا تتفق معي أن هذه الفتاة الأديبة الفصيحة، الواسعة الخيال، البينة الأدب،تتلبس في شواعر الأندلس من: حمدونة بنت زياد، إلى حفصة الركونية، إلى ولادة بنت المستكفي، إلى آخر القائمة ؟ ولا يطول بالشاعر المقام حتى يكشف الستار بعد كل تلك الحيل، أو على الطريقة المسرحية (الملقن) الذي يختفي ليلقن غيره ما يريد قوله، لكن الملقن هنا يجد العجز في الناطق باسمه، فيضطر للظهور، والإعلان عن هويته، والتعبير عن نفسه، وهذا ما وقع فعلاً للشاعر، حيث قفزت صورة الماضي أمامنا من خلال الجدود الرجال، أصحاب المروءات، الذين عمروا الأرض وأضاءوا أرض الأندلس بالسنا. إنّ فخر الفتاة بهؤلاء الجدود هو الغلالة التي تتكشف لينطلق أبوريشة معبرًا عن رؤيته لهذا المجد من خلال إجابتها على سؤاله:

قالتْ: من انتِ ومِنْ
أيِّ دوحٍ أفرع الغصنُ وطالا

فـــــــأجـــــــابـت: أنـا مـن أنـدلـسٍ
جنة الدنيـــا ســـهـــولاً وجـــبـــالا
وجـــــــــــــدودي المحُ الـدَّهْـرَ عـلـى
ذكـــرهـم يطـوي جنـاحَـــيْـــهِ جـــلالا
بـوركـتْ صـــحـــــراؤهـم كـم زخــــرتْ
بـالمروءات ريـاحًـــــا ورمـــــــالا
حـــــمـلـوا الـشــــرق سـنـاءً وسـنـا
وتـخـطـوا ملـعـب الـغــــرب نـضـــالا
فـنـمــــــا المجــــــدُ عـلـى آثـارهـم
وتـحــــدّى بـعــــدمــــا زالـوا الـزوالا
هـؤلاء الـصـــيــد قـــومـي فـانْـتَـــسِـبْ
إن تَـجِـــدْ أكـــرمَ من قـــومـي رجـــالا(١)

ويداعب نزار قباني كلمات خطابه بأسلوبه العذب، وكلماته الشفافة، وأناقته البالغة، وكما سأل أبوريشة جليسته، يوجه نزار السؤال المقصود بعد هذا اللقاء الذي جاء على غير ميعاد:

في مـــدخـل الـحـــمــــراء كــــان لـقـــاؤنـا
مـــا أطـيـب اللقــــيـــا بـلا مـــيـــعـــاد
عـــيـنـان ســـوداوان فـي حـــجـــريـهـــمـــا
تـتـــــوالـدُ الأبـعــــــادُ مـن أبـعـــــادِ
هـل أنـتِ إســـبـــانـيـــةٌ ؟ ســـاءلـتـــهـــا
قـــالـت: وفـي غـــرنـاطـةٍ مـــيـــلادي(٢)

والشاعر بسؤاله يريد أن يصل لبغيته التي يبحث عنها، وكما قلنا، فإنّ الفتاة هنا ما هي إلا وسيلة، ومعبر وقنطرة، ووسيلة تعبير، فالإيهام بالغزل أو الوصف جسر يعبره الشاعر، فبعد هذين البيتين يبدأ النهر في تدفقه، وكأنّ هذه الوقفة اليسيرة مع الفتاة هي التهيئة للانطلاق العارم، فيضج في قلب الشاعر ذلك المجد العريق، وتصحو في عينيه كلّ تلك القرون التي مثلت العظمة:

(١) عمر أبو ريشة، مصدر سابق ٨٩-٩١
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٥/٧٨

غـــرنـاطةُ وصـــحتْ قـــرونٌ ســـبـــعـــةٌ
في تـيـنكِ الـعـــــيـنـيـنِ بـعـــــد رقـــادِ
وأمــــيّـــةٌ راياتـهـــا مـــرفـــوعـــةٌ
وجـــيــــادها مــــوصـــولةٌ بجـــيـــادِ
مـــا أغـــرب الـتـــاريخ كـــيف أعـــادني
لحـــفـــيـــدةٍ ســـمـــراء من أحـــفـــادي

ويسير على هذا الدرب جمٌّ غفير، فهذا فواز عيد في قصيدته (أندلسية) يكرر الطلب تلو الطلب منها لتغني له، وكأن هذا الغناء يمسح عن قلبه المتعب بعض العناء:

هذه الليلة لي
غنّي
وللريح البقيه
رجّعي أندلسيه
هذه الليلة لي
غنّي
وللريح البقيه(١)

ويلتقي يوسف العظم في رحلته إلى الأندلس بفاتنة، فيسألها:

ورحتُ أســـألُ في (الـحـــمـــراء) فـــاتنةً
هل تـعـــرفين لـقـــومي الـيـــوم عنوانا
قـالت: همُ في ضـمـيـر الغـيب نرقـبـهم
كـــانـوا هداةً وكـــان الكونُ حَـــيْـــرانا
وهمْ ومـــيضٌ كـــحـــدِّ السَّـــيف نحـــمـلهُ
في الأعين النجلِ الحـــاظًا وأجـــفـــانا(٢)

وتستقبل أحمد السقاف فتاةٌ تحييه بعبارة – أهلاً وسهلاً – فتضجُّ في دمائهِ كلُّ ذكريات الماضي، وتنتصب أمامه ماثلةٌ بقامتها الفارهة، فيهتف بها:

---

(١) فواز عيد، في شمسي دوار، ٤٠

(٢) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى، ٩٤-٩٥

بنتَ مدريد ما ألذَّ وأحلى

أنْ تقولي للضيفِ أهلاً وسهلا

ما تخيّرتُ ناديَ الجاز لولا

أنتِ فيهِ كبدرٍ تمٍّ تجلّى

تقطف العينُ من محياكِ وردًا

هو أزكى من الورود وأغلى

جمع الله بين عُرْبٍ وأسبا

نَ فكان الجمالُ أشهى وأعلى

لا تقولي عهدٌ قديمٌ تقضّى

إنّهُ في العيونِ ما زال يُتْلى[1]

والشاعر القروي يختار خطاب عموم الأندلس، وإن كان يخصص أحيانًا فيوجه حديثه لابنة الزهراء، يتساءل في بداية خطابه، عن الكيفية التي يستطيع من خلالها توجيه السلام والتحية للأندلس:

خبّرينا كيف نقريكِ السّلاما

طيّبَ النشر كأنفاس الخزامى

والشّذى المحيي بسوريّا العظاما

غادر الشام وبيروت وهاما

في بلادٍ حرّةٍ لم تحْنِ هاما

وأنوفٍ لم يُقبّلنَ الرّغاما

خبّرينا كيف نقريك السلاما[2]

من هذا العموم ينتقل للخصوص، فيخاطب ابنة الزهراء، ويستوضح منها هي الأخرى إن كانت تقبل التحية وتصافح أيادٍ عارية من المجد:

يا ابنة الزهراء يا أندلسيه

لم تزل فيك من المجد بقيه

---

(١) شعر أحمد السقاف، ١٠١

(٢) ديوان القروي، ص٣٠٥-٣٠٧

لمعت فيه السيوف المشرفيه

ضاربات بزنودٍ عربيه

فعلى مثلك لا تُلقى التحيّه

بأكفٍ لم يجرّدنَ حساما

خبّرينا كيف نقريكِ السلاما

فتردُّ عليه قائلةً:

لا يحييني سوى نفسٍ شريفه

أبعدوا لبنان عني والشآما

من ربوع الذلِّ لا أرضى سلاما[1]

إنَّ هذه النفحة القروية لرشيد سليم الخوري، وهو هنا في هذه القصيدة يحاول أن ينفخ هذا الأوار المتأجج، ليصهر الحديد البارد، تتحوّل إلى نيران في الصدور ترفض الذل، وتأبى الهوان، فالسيوف المشرفية الضاربة بالزنود العربية هي التي ستعيد الكرامة المفقودة، والهيبة الضائعة، ولذاك كانت هذه الإشارة اللطيفة بأننا لسنا أهلاً لمصافحة الأندلس إلاّ عندما نملك تلك الأهلية.

حديث المنازل والديار والأماكن:

ومن أساليب الخطاب حديث المنازل والديار والأماكن عن معاناتها، والتعبير عن مشاعرها، سواء بلسان الشاعر كما ورد في الحديث على لسان المدن، مثل (شكوى قرطبة) للحسناوي، و(إشبيلية) لمحمد القيسي، (والبحث عن غرناطة) لمحمد علي شمس الدين، و(مسجد قرطبة) لفوزي المعلوف، و(صيحة الجامع الكبير) لمحمد بن عثمان التويجري، فالقصيدة من أولها لآخرها حديث المسجد الجامع، هو الذي يعبر عن مشاعره نحو هؤلاء الزوار العرب ، فهو أرق مفجوع لمفارقة أحبابه، وساخط غير راضٍ عن العرب السائحين الذين يأتون على غير الهيئة، وكان قد ظنّ أنّ هذا الحسيس إنما هو حسيس أبطال الماضي فيتساءل محتجاً بعد إعلان أرقه وسهده:

أرقٌ وليلي مذ فجعتُ طويل

أيُلامُ في حمل الهوى متبولُ

(١) القروي، مرجع سابق

مـــا زلت أرقبُ في شَـــذاك أحـــبَّـــتي

فـمـتى سـيُـشـفى يا نسـيمُ عليلُ

... من هؤلاء القـادمـون ؟ أ«عـــقْـبَـةٌ»

المجـــد فـــوق ركـــابه مـــحـــمـــولُ

أم طـارقٌ تشكو الـقـــوارب بـأســـه

الفـــتح في عـــزمـــاته مـــوصـــولُ

من هؤلاء الـقـــــادمـــــون جلودهم

ســـمـــرٌ ولكن في القلوب شـــهـــولُ

جـاءوا إلى (مـدريد) بئس مـجـيـئـهم

لا السَّـعْيُ مـحـمـودٌ ولا مـأمـولُ[١]

وعبّرت قلاع المجد أبلغ تعبير، عندما رأت حكام العرب يُهرعون إلى مدريد، يعلوهم الصغار والذل:

كـــأنني بقـــلاع المجـــد قـــد وجـــمت

لمّـا أتـاهـا بـروح الـذلّ عـــــــربـان[٢]

ويتلألأ غبار الكلام على شفتي هذا المسجد العظيم، والسيد الضخم، وما أجمل صورة الغبار المتلألىء حين ينطلق من فمٍ كنور الشمس البازغ تمامًا كما تتلألأ حبيبات وذرات الغبار، إذا سلّط عليها ضوء الشمس:

ومسجدها سيّدٌ

غارقٌ في مهابته

حين بادرته بالسلام انحنى

وتلألأ في شفتيه غبار الكلام[٣]

(١) احمد التويجري، قصيدة صيحة الجامع الكبير

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ١/١٦٠

(١) الأعمال الشعرية لجعفر العلّاق ١٣٢

الرؤى:

وتعبر الرؤى أساليب الخطاب، حيث يستعان على ذلك بأسطورة تراثية عن زرقاء اليمامة، ذات العينين العابرتي أفق النظر والمستقبل، وتختارها ثريا العريض للتعبير عن أزمة الأمة بعامة،وفي ثناياها أزمة الأندلس، فتقول:

إلى أين تمضين يا فاختة

منابع حلمك قد غاض منها الشجر

وأعشاشُ أمسكِ لم يبق منها أثر(١)

وخالد البرادعي يدع زرقاء الأندلسية تتكلم، فتقول:

قالت زرقاء الأندلسية

زرع الصقر على الدرب بذورًا

نبتت في سنوات القحط سنابل(٢)

ولأن البرادعي يبعثر أوراقه، أو أن الزمن بعثرها، فإنّ الخطاب عنده يتأرجح، ويتنقّل بين مجموعة أصواتٍ وأسماء، منها: عبدالرحمن الداخل الصقر القرشي، الذي يتمّ الخطاب من خلاله على شكل صورة خيالية أسطورية، تعبر به نهر الفرات، بل إنه يستعير الإسراء والمعراج، ليصور هذه الرحلة المعراجية القدسية:

عبدالرحمن..

في (دجلة) كانت قدماه

وعيناه بمكة تزرع في الليل الأقمار

صنعَ جناحين لهُ من سعف النخل

وعبر فرات الخير وطار

معهُ مهرٌ يختبىء الصبح بأطراف حوافره

وقميصٌ غابة زيتونٍ وخضابٌ من غار

أمضى ليلته في (القدس) وتابع رحلته

---

(١) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١

(٢) خالد البرادعي، أوراق من هذا العصر، ص ٧١

فالربط بين مكة والقدس، والطيران والصعود، كل ذلك يوحي باستمداد هذا الخطاب هويته من الإسراء والمعراج، والتعبير الخطابي كما ذكرنا في هذه القصيدة يتم من خلال زرقاء الأندلسية، هذه البصيرة النافذة، والرؤية العابرة للمستقبل، ومن خلالها يبدو الصقر محلقًا في كل لوحة من لوحات القصيدة، ويظلُّ أيضًا صاحب صوتٍ مسموع.

ثمّ نسمع صوت عائشة أم أبي عبدالله الصغير آخر ملوك بني الأحمر ملوك غرناطة، تلك المرأة الحرة التي سجّل لها التاريخ موقفًا عجز عنه ابنها الملك، وعجز غبار الزمن عن أن يغطيه بغباره، هذه المسبية الأبية تصرخ في قافلة السبي:

من ضيّع ملك الأبطال بكى

مثل الأطفال.

ويدركنا الخضر بحديثه وهذا أبلغ في الرؤية من زرقاء، فالخضر أو العطار يدرك الخائفين بصوته القوي، الذي يستمرّ هادرًا حتى اللقطة الأخيرة من القصيدة، وإن تخللته أصوات أخرى، مثل ضحكات فرناندو وإيزابيلا بنشوة النصر، بل إنّ سيف العطار يتحدث: قال السيف حذار ولا شكّ في أنّ الخطاب المتنوع في هذه القصيدة يلقي عليها عبئًا ثقيلاً في قدرتها على التعبير عن الفكرة، والأصوات، ولكنها نجحت في التعبير عن كل هذه الأصوات دون خلل أو اضطراب.

الحوار:

الحوار أسلوب يستقصي فيه المحاور محاوره كلّ ما يريد الوصول إليه، وهو في القصيدة المعاصرة يقف شكلاً من أشكال الخطاب المؤثرة في التعبير، وهو يبدو هنا أحيانًا مسيطرًا على أجزاء القصيدة كما هو عند البرادعي في (حوار مع يوسف بن تاشفين) حيث المقاربة مع الحاضر، وكأن التاريخ – كما يقولون – يعيد نفسه، فالشاعر يحاور ملك المرابطين، بطل الزلاقة، وجامع شمل الأندلس، فيقول:

مولاي أبا يعقوب

أعلم أنك متعب

وبطول سنين الغربة والتهجين
تتعذّب
عذري إنْ أيْقَظْتُكَ أنّي كنتُ وراءك
يومَ لجمتَ البحر، وكفكفتَ جنونَ الموجِ لتركب
ورأيتُكَ كيف حزمتَ أريجَ الصحراء
وتنفّسْتَ بإشراق خلائفها
وجمعتَ الشطَّ إلى الشطِّ لتهمسَ في أذنِ البحر
كما الوحيُ وأعذب
الأندلسُ تنامُ على شوك الغربة حينا
وبأحضان ملوك طوائفها حينا
وزحفتَ.. زحفتَ لتنقذها
والنصرُ أتاك بما ترغب(١)

المتبع والمتمتع بأسلوب القصيدة يجد أنّ الخطاب في القصيدة آحادي لا ثنائي، إذ لا نجد على مساحة القصيدة طرفي حوار، فالشاعر يتحدّث ويقول، ويأمر وينهى، دون أن نجد ردًا أو حوارًا من طرفٍ آخر، فالشاعر يوقظ أبا يعقوب يوسف بن تاشفين على الرغم من أنّ نومته جاءت بعد كلال وتعب، لكن عذره في أنّه كان يتتبع خطواته خطوة خطوة، ويعاين فعله العظيم في إعادة اللحمة إلى الأندلس، وشاهده وهو يجتاح الأعداء كالسيل في موقعة العروبة أو معركة الزلاّقة، هذان مقطعان، يتبعهما مقطع رجاء بعدم عودة البطل إلى دنيانا هذه لأنها ستغلبه بآفاتها، وبما هو أشدّ وأدهى مما كانت عليه الأندلس في أوقات الفتنة والتمزق، ونجد هذا الحوار في قصيدته الأخرى (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) والحوار في هذه القصيدة يتم بين عدة أصوات، أولها: رواية زرقاء الأندلسية لحكاية عبدالرحمن ثم حوارها معه في لقطات عدة، منها:

زرقاءُ الأندلسية هَمَسَتْ في أذنِ الصقرِ النائم
«عبدالرحمن»

(١) خالد البرادعي، أوراق هذا العصر، ص ٢٠١

العذراء الإسبانية مستلقيةٌ

بفراشك يا صقر قريش

أوَ ما أتعبكَ الإعمار

يا ملك الأندلس الأقوى

أوَ ما شاقك للحبّ حوار ؟

ويأخذ الحوار شكلاً ثلاثيًا ما بين الزرقاء والعطار وعبدالرحمن، كما في هذه اللقطة:

يا عطار

نادت زرقاءُ

بمفردك تقاتل وسيوف الفرسان

صادرها حرسان

شرطة «فرناندو» وجواسيس الخلفاء

قال «العطار» أراهم

قالت: مَنْ جئتَ تقاتل عنهم خذلوك

قال: أراهم

قالت: مسكينٌ يا عطار

ونجد حوارًا بين صوتين: صوتٍ لانعرف صاحبه وهو صوت عام، وصوت عبدالرحمن الداخل:

ناداه منادٍ: عبدالرحمن

لا تنظر خلفك

المهزوم يداعب سيفك

والساقط... والمهزوم

قال الصقر: أراهم

قال الصوت: ماذا تفعل وحدك يا صقر الغرباء.. ؟

قال الصقر سألتم شفة العطار

قال الصوت: ولكنّ العطار وحيد..

قال الصقر: خطأ

ليس وحيدًا

من تنبته الأرض

ومن تنتقهُ الأرحام

ولعلّ من أجمل الحوار، هو ذلك الحوار الدائر بين جمجمة العطار وفرناندو، ذلك الصوت المصرّ على الأمل، فالملك المنتصر يسمع جمجمة العطار، تصرخ وتقول:

سأظلُّ أقاتل يا فرناندو

قال الملك المنتصر...

وتلفّتَ فرناندو

ليجيء الصوت كموج البحر كقصف الرعد

كعاصفةٍ من نار

وحوارٌ رائعٌ جميلٌ أيضًا بين إيزابيلا وسيف العطار، فبعد مقتل العطار، ينهض سيفه ليحاور نيابة عنه، كما كانت جمجمته:

قال السّيف: حذارِ

المقهورون المغتربون المسجونون

بعتم خنادقهم

مثل العطار

أغضب سيف العطار مليكته

فانتفضت من بين ذراعي فرناندو

وحوارٌ يجمع المنهزم أبا عبدالله الصغير وأمّه الحرة عائشة:

قال أبو عبدالله: ولو مرّه

أدفعُ عنّي العارَ أمامكِ يا أمّاهُ

نادت عائشةُ: لا..

لا تبكِ أبا عبدالله

ودع العطار يقاتل

والحوار له نكهته في هذه القصيدة، إنها نكهة معتقة تجمع روحي العصرين الماضي والحاضر صورةً ومادةً ولفظًا، في إطارٍ شفافٍ نافذ.

إنّ تبادل الصوت والصدى بين الماضي والحاضر يمثل كرة يتقاذفها لاعبان، فالتعبير عن الواحد بالآخر، وُظِّفَ في هذا الحوار توظيفًا متقنًا.

ولوحة أخرى عند شاعر آخر ترد بشكل حكائي، حيث لا يكون الحوار مباشرًا بقال وقلت، ولكن الريح تحكي حكايتها، فتردّ عليها نجمة الصباح:

قهقهاتُ خلف ظهري
تقطع الجلد وتفري
تصفع الوجه وقلبي
وتريش السهم تبري
هَيَّجَتْها ريحُ ضِغْنٍ
سَوْطُها يُلهبُ ظَهْري
... وهي تروي لليالي
سرٌّ أحداثٍ عضالِ[1]

وتكمل حديثها:

غربت فيكم شموسٌ
آذنتكم بالزوال
آذَنَ الناعي عليكم
فارقبوا سوء المآل

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط

وهنا تتصدّى لها نجمة الريح، وتواجهها متحدية:

عـــارضـــتـــهـــا بنتُ صـــبحٍ
فـــنّـــدتْ ذاك المـــقـــــــــال

واجـــــهـت ريح الـتـــــعـــــدي
بـالـتـــــحـــــدّي والـنـضـــــال

أعـــلـــنـــتْ رغـــم المـــآسـي
وادعـــــــاءات المحـــــــال

إنّ ركـبَ الـفـــــــجـــــرِ
آتٍ فـــــوق بـحـــــرٍ مـن لآل

ويختصر أبو ريشة الحوار بحديثٍ لم يطلعنا عليه، وأطلعنا على صفات هذا الحديث:

وتجـــاذبنا الأحـــاديث فـــمـــا
انخـفـضـت حـسًّـا ولا سـفّتْ خـيـالا

كلُّ حـــرفٍ زلَّ عن مـــرشـــفـــهـــا
نـثـــر الـطـيـب يـمـيـنًـا وشـــمـــالا[1]

وطالما أنّ صفات حديثها هي هذه، فإنّ أبو ريشة يتركها تتحدّث، ليكمل نشوته، ولذلك فهو يستدرجها بسؤال:

قـلـتُ يـا حـــســـنـاءُ مـن أنتِ ومـنْ
أيِّ دوحٍ أفـــرعَ الـغـــصـنُ وطـالا

بهذه الاستثارة السؤال تكمل الحسناء ذلك الحديث الذي تشتهيه الآذان، وترشفه النفوس، وتنهي حديثها وحوارها بهذه الضربة الفخرية القاضية:

هـؤلاء الصِّـــيـــد قـــومي فـــانْتَـسـبْ
إنْ تجـــدْ أكـــرمَ من قـــومي رجـــالا

يذهل الشاعر لهذه الضربة، فلا يحير جوابا.

---

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٨٩-٩١

ويعتمد علي محمود طه الحوار في قصيدته أندلسية بقلت وقالت، ليصل في النهاية إلى وجود علاقة قديمة تجمعهما، ففي نهاية الحوارية تسأله:

هتـــــــــفت بي ويداها في يدي
تدفع الكأس بإغـــــراءٍ وعـــــجبِ
أيُّ قـــيـــثــــارٍ شـــجيٌّ غَـــردٍ
خلـتـــهُ ينطق عن أســـرار قلبي

فيجيبها:

قـلـتُ: طـفـلٌ مـن قــــــديم الأبـدِ
يمزجُ الألحـــانَ من خـــمـــرٍ وحبٍّ[1]

ونجد حوار الليل عند أحمد شوقي، وفي هذه المحاورة يسجل القولين:

قـلـتُ لـلـيـل ولـلـيـل عـــــــواد:
من أخـــو البثِّ ؟ فـــقـــال: ابن فـــراق
قلتُ مـــا واديه؟ قـــال: الشـــجـــو واد
ليس فـــيـــه من حـــجـــازٍ أو عـــراق
قلتُ: لكن جـــفنه غـــيـــر جـــواد
قـــال: شـــرُّ الدمع مـــا ليس يراق[2]

والحوار يدور بين المسجد والمدينة، كما في هذا الحوار المنطلق على لسان مسجد غرناطة، ومدينته الحبيبة، من خلال تساؤله عن أحبّته، وأبناء بلده الأندلس، ويمضي في تساؤله عن أسباب هذه الدموع التي تملأ مآقي عيونها، وسبب هذا الحزن والشحوب الذي يغشيها، فتجيبهُ والغصة تملأُ عليها نفسها:

تســـاءل البـــدر يا أحلى مـــدائننا
أين الذين عـــهـــدنا فـــيـــهم الخلقـــا

(١) علي محمود طه، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٣٥
(٢) الشوقيات١٧٢

أيـن الأحــــــبـــــــةُ أبـنـائـي بـأنـدلـسٍ
لا زال منهم أريجُ المجـــدِ منتـــشـــقـــا

وأنـتِ غـــــــرنـاطـتـي أينَ الـذيـن بـنـوا
أمـجـادك الـغـرُّ قـصـرًا قـد عـلا طـبـقـا

مـــالـي أراكِ ودمع الحـــزن أرقـــبُــــهُ
نـارًا تـلـظـى بـعـينٍ صـــــادقت أرقـــــا

فتردّ عليه وتجيبه:

قـــالت تـنوء بـغـصــاتٍ ومـــرشــفـهـــا
بركـانُ غـيظٍ يفـيضُ اللفظَ مـحــتـرقـا

مـــا جفَّ غـــصـنيَ إلاّ بـعـــد أنْ هجــرتْ
أنداءُ ظلكمُ الأغـــصــــانَ والـورقـــا[1]

وتكمل حوارها الذي يوضح إجابة سؤاله من خلال الصورة المعروفة لأسباب النكبة والسقوط.

وأحيانًا ينطلق الخطاب على لسان شاهدٍ من شواهد العصر، كجبل طارق، والبحر، والمحيط، والمساجد،فالمسجد الجامع بقرطبة، يتطاول ليتعرف على هؤلاء القادمين لزيارته، فلما رآهم أنكرهم لأنّ هيئتهم لا تشبه هيئة أجدادهم، ومجيئهم مخالف لمجيء أسلافهم:

إنــي لأنـكـر هـؤلاء فــــــمـــــــا هـمُ
قـــومي ومـــا أنا منهمُ منســـولُ[2]

أو توجيه الخطاب للمسجد كما في قول زكي قنصل:

بـرغـم الألـفِ لـم تـبـــرح جــــديـدا
تـدور عـلى فم الـدنـيـــا نـشـــيــــدا

.. شـــقـــيق الجـامع الأمـــوي إنّـا
سنجـــعل كلّ يـومٍ منكَ عـــيــــدا

.. ســتــبــقى في جـبـين الدهر تـاجًــا
يشعُّ وفي فـم الـدنـيــا نـشـــيــدا[3]

---

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٢) قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

(٣) الأعمال الكاملة ٣١٠-٣١١

وقد يُلقى الخطاب على لسان بطلٍ من الأبطال، كما فعل الشيخ محمد بن عيسى الخليفة وهو يتصور طارق بن زياد يلقي خطابه في الجموع قائلاً:

هذي مـــواقـــفـــهم على الأطواد
فـــكـــأنّ طـــارق واقـــفٌ ويـــنـــادي

ويقول:

هيًـــا لـلجـــهـــاد فـــخـلفكم
بحـــرٌ يعجُّ وفي الأمـــام أعـــادي[1]

طريقة السرد:

وطريقة السّرد من أساليب الخطاب، فقد اتبع الشعراء طريقة السرد القصصية، وتقديم ذلك في لقطات سردية متتابعة، كما فعل محمد الخضر حسين في سرد قصة صقر قريش، ويعرضها علينا من لقطة الولادة والطفولة والشباب، ثم سقوط دولته ورحلته وطموحه إلى أن تربع الصقر على عرش الأندلس، إنها كما يقول:

وحياة الصقر سارت مثلاً للنوابغ[2]

وكذلك يسرد لنا خير الدين الزركلي هذه السيرة منذ سنيها الأولى:

فـــتًى أطلّ على الأيام فـــابتـــســـمت
وكـــان ســـرّاً من الأســـرار مكنونا
مـــا صـــدّهُ اليـــتمُ طفـــلاً عن مطامـــحـــه
بل زاده اليـــتمُ تـــامـــيـــلاً وتمكينا[3]

ويتبعه في هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر:

ســرى وحـــيـــدًا على اسم الله ســـيـــرتهُ
مـــتـــيّـــمًـــا بابتناء المجـــدِ مـــفـــتـــونا

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١/ ٣٨٠

(٢) خواطر الحياة ١٧٩

(٣) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨١

سعيًا تحار له الأفلاكُ متّصلاً

يسابق الريح فيها لا الشّواهينا

ويظل في إثر هذا الصقر حتى يأوي إلى الثرى:

نم شامخًا في الثرى جبار أندلسٍ

واصحب بروحك ميكالاً وجبرينا

واترك رفاتك للأجيال تذكرةً

وعبرةً للمطيفين المكبّينا

قَضَيْتَ حَقَّ المعالي فانتصفتَ لها

من واتِريها وحَقَّقْتَ الأظانينا

وهذه اللقطات السردية المتتابعة، تكاد تكون نموذجًا للكثير ممن تحدّث عن عبدالرحمن الداخل، فهذا عبدالرحمن السويداء يتحدث في قصيدته (الأندلس) عن الداخل في ثلاث لقطات:الأولى في تسميته بصقر قريش، والثانية: في استتباب الأمر له، والثالثة: في قدرة الداخل على مجابهة أعدائه في الداخل والخارج، وينتقل للحديث بعد ذلك عن شخصية أخرى، هي عبدالرحمن الأوسط، ويظهر لنا هذا الأمير في لقطتين، يتلوه عبدالرحمن الناصر في أربع لقطات، حيث وصلت الأندلس في عهده إلى قمة مجدها وعطائها واكتمالها:

جنة قد أينعت أقطافها

وتدلّى جنيها فوق الثرى[1]

ولما تمّ حسنها وكمالها كما قال:

كفتاة كملت حسنًا وتيها

زانها عقلٌ ونبل من ذويها

بدأت الأطماع، وتحرك الصراع، وأجلب الشر عليها برجله وخيله، حتى ضاعت من أيدينا.

---

(١) عبدالرحمن السويداء رؤى مسافر، ٢٠.

الاستدعاء عن طريق الحلم:

الحلم هو البوابة الرئيسة التي تسمح للشاعر بالعبور إلى المستحيل، فالحلم يحقق الأماني الصعبة، ويعطي تصريحًا بالتهويم في أرض الخيال دونما طلب إثبات أو دليل، إنه حيلة يحتال بها الشاعر كي يعبر بوابة المستحيل، دون إثبات شخصية، ويستطيع أن يخوض البحور حتى لو لم يكن يعرف العوم،فالحلم بطاقة من لا بطاقة له، وبه ندخل الماضي، ونستجلي آثاره، ونلتقي شخصياته، ونشاهد أحداثه، وأحواله، وتتحول الدنيا بأجمعها إلى أحلام:

ودنيا من الأحلام مسحورة الرؤى

سماوية التصوير بالحسن والطهر[1]

وعبدالرحمن العشماوي ينطلق في (جولة على أنقاض الأمجاد الإسلامية) مبتدئًا بالحلم:

أهوَ حلمٌ في جفن هذا الوجود

قد ترنّحتُ في مداه البعيدِ

ثار في خاطري القريض فعفوًا

يا رفاقي إذا أزلت حدودي

وصحبتُ الخيال أسبحُ في الما

ضي على متن عزّنا المفقودِ[2]

فالحلم هو الوحيد الذي يسمح لك بالاختراق والعبور، والسباحة إلى الماضي لاتتم إلاّ من خلال هذا البحر الحلم.

الصدى:

الصدى وارتداد الصوت ورجعه من وسائل الخطاب لعبور الزمان، والحديث عن الأندلس، هو ذلك الصدى الذي يرنُّ في الأسماع، ينتقل في فضاءات القصائد دون أن يحدد مصدره، كما نجد في هذا القول:

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة للعقيلي ١٩٦

(٢) ديوان إلى أمتي ١٦٠

على جـــبل الفــــتح عند الأصـــــيل

وشـــمس الـنهــار اكـــتــست بالأفـــول

ســـمـــعتُ حـــديثًـــا كــصــوت الصليل

ســمــعتُ الصــدى مــثل رجع الصــهــيل

على البـــحـــــر تنشـــره المرســـلاتُ

ريـاح الـدّبـور ريــاح الـقــــــبـــــــول

تقــول وفــيــهــا انـتـشـاء الـضـفــاف

لـورد الـربـى وزهـور الـحــــــقــــــول

لـذاك الـزمـــــان تـشـــــدُّ الـرحــــــال

يُشـــدُّ الركـــاب لجـــام الخـــيـــول[1]

فـالحديث الذي تنقله الرياح ليس صـوتًا عـاديًا، إنّه صـوت يشـبـه صـوت صليل السيوف، ورجعه كصهيل الخيول، ومع ذلك فهو ينشد ويقول:

فــــــذاك الـزمـــــان لـه أشـــــرقت

شــــمـــوسٌ بـعــزم الرجـــال الـعـــدول

ويضج الصدى في سمع المعتمد بن عبّاد في قصيدة (آخر مذكرات المعتمد بن عباد):

اسمع ليلة الشعراء

تبادلني حروفًا خلتها مرثية الغرباء[1]

ويطوّف رشيد مجيد بالموج ليعرف مصيره:

طفتُ بالموجِ.. فانكرتُ ضياعي

وترقّبتُ شموخي ومصيري واندفاعي

ورجالي والمدى الأزرق والبحر الذي يبغي ابتلاعي

والعدو المتصدي ولهيب السفن المحترقة

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط

(٢) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ٥٤

وسيوفٌ عربيةْ

لم تدنسها يدٌ مرتزقةْ[1]

فهو يستنطق الموج، ويقرأ في تموجاته تاريخ الشموخ والعزة والانتصار.

التخفي خلف الطيور:

التخفي خلف الطيور من الأساليب التي توسّل الشعراء بها للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، فالحديث بلسان الطيور لون من التعبير ليس جديدًا، فكم من الشعراء باحوا بمشاعر الحب والحزن من خلال الطيور، وأجروا الكثير من المشابهات بينهم وبينها.

ومن الذين راقهم هذا الأسلوب أحمد شوقي الذي اختار محاوريه من الطيور، ففي قصيدتيه: (أندلسية وصقر قريش) يتحدث شوقي بلسان الطير، أو أنه يترك الطير يتحدث بلسانه، ففي القصيدة الأولى يبدؤها بقوله:

يا نائحَ الطَّلْحِ أشْباهٌ عوادينا

نأسَى لواديك أم نَشْجَى لوادينا[2]

وفي الثانية يقول:

من لنضوٍ يَتَنزّى ألمَا

برّح الشوقُ به في الغلسِ

حنّ للبان وناجى العلما

أين شرق الأرض من أندلس

☆☆☆☆

بلبلٌ علّمه البين البيان

بات في حبل الشجون ارتبكا

في سماء الليل مخلوع العنان

ضاقت الأرض عليه شبكا

---

(١) رشيد مجيد، الأعمال الشعرية، ص ١٦٤.

(٢) الشوقيات ٢/١٠١

كلّما استوحش في ظلّ الجنان
جُنّ فاستُضحِكَ من حيث بكى[1]

فالأسى لحال الطير هو الأسى لحال الشاعر، ولعلّ الوصف الدقيق للطائر يوضّح المشاعر المشتركة، فالفم القاني هو بقايا الدم، وصوت الطير الشجي، وحالته المزرية، من: همة ضعيفة، وقوى واهية، وجناحٍ كسير، كل ذلك إنما يعبّر تعبيرًا ناطقًا عن هموم الشاعر وأحزانه، فانظر وتأمّل هذا الوصف المعبر:

فمه القاني على لبّتهِ
كبقايا الدّم في نصلٍ دقيق
وبكى شجوًا على شعبته
شجوَ ذاتِ الثُكلِ في السترِ الرقيق
نفرت لوعته بعد الهدوء
والدجى بين الجوى والبُرحا
يَتَغايا بجناحٍ وينوء
بجناحٍ مُذْ وهى ما صلحا
ساءهُ الدهرُ وما زال يسوء
ما عليه لو أسا ما جرحا
كلّما أدمى يديه ندما
سالتا من طوقه والبرنس
فنيت أهدابه إلاّ دما
قام كالياقوت لم ينبجس
مدّ في الليل انينًا وخفق
خفقان القُرط في جنح الشعر
فرغتْ منه النّوى غير رمق
فضلة الجرح إذا الجرح نَغَر

(١) الشوقيات ٢/١٧٠-١٧١

يتلاشى نزواتٍ في حُرَق

كذبالٍ آخر الليل استعر

لم يكن طوقًا ولكن ضرما

ما على لبّته من قبس

رحمة الله له! هل علما

أنّ تلك النفسَ من ذا النَّفَسِ(١)

إنّ ذلك الوصف من ذا النفس الوهّاج الذي انسحب على هذه الصور، فأعطاها لونًا داميًا، بخلفية قاتمة سوداء، تبين في حقيقتها عن المشاعر التي ارتدت من إحساس الشاعر إلى صفات هذا الطير.

المذكرات:

عبرت المذكرات الخطاب الأندلسي، وغدت وسيلة من وسائله، وأسلوبًا من أساليبه التي تلقي شعاعين ضوئيين: أحدهما يضيء ليل صاحب المذكرات الدامس، فيطلعنا على حاله وأمانيه وآماله، والشعاع الآخر يدخل ظلماء نفس الشاعر، ليعبّر عن الحال وما آل إليه، وكأنّ هذين الشعاعين المنبثقين من مشكاة واحدة يسيران متوازيين لكنهما يصبان في النهاية في بوتقة واحدة.

فقصيدة (آخر مذكرات المعتمد) لمحمد بنيس تأخذ بأيدينا لتطلعنا على ذلك السجن المظلم الذي يرزح في قيوده بطل الزلاقة، المعتمد أمير إشبيلية وشاعرها وفارسها، وبالقرب من نافذة غليظة، نلصق آذاننا لنسمع صوته الآتي عبر السراديب يتأوّه ويندب، وكأننا نحن أو الشاعر المعاصر نندب حظنا ونقول مع المعتمد:

أسيرُ ومن حقول العطر والأشعار والقمر

تبددّ في السماء ضبابُ ليلٍ واسعِ السهر

(١) الشوقيات ٢/١٧٠-١٧١ .

يسوق خطايَ يخنقني

ضياءُ الزيتِ في القنديل تنطفىءُ

ذبالتُه رمادًا، ما تناثر في ذرى الشفقِ[1]

هذه الذكرى المضمخة بالعطر، والشعر والسحر، والسهر والليالي الملاح، قد اختنقت، وتبددّتْ، وانطفأت شعلتها، وذُرَّ رمادها، وغدت أسيرة القيد:

أسيرُ يداي من ألم

حديد القيد ينزف منهما عنقود حلمٍ ضاع في العدم

الذكرى تتهاوى، والأحلام تغرق نازفة بدماء سلة العنب إشبيلية، تلك التي كانت سلة نجوم الأرض شعرًا وسحرًا وسهرًا، وتحوّل ليلها العامر إلى المقولة المتحسّرة: انفضّ السامر، وغدا ذاك النّدِيُّ الأنيسُ بسمّاره مرتع أشباح:

الليلُ أشباحٌ من النيران تلتهم العظام

ويعيده قيده من رحلةِ الذكريات والأحلام إلى واقعه المرير:

لا أهلٌ

ولا وطنٌ يطلُّ عليَّ من ليل النجود

هل هذه الدنيا عقابي سِرُّهُ سِرُّ الوجود

أمْ هذه الدنيا عذابٌ ينتهي تحتَ اللّحود

ويبكي النسر، يبكي نفسه، وملكه الضائع، يبكي ليمونته الحبيبة إشبيلية، يبكي أبناءه وبناته، يبكي الأمس بعظمته وروعته وعنفوانه:

يغور الأمس في صدري يمزّقُ نسمةَ السحرِ

بسكينٍ يُشرّحها يُنشّرها على الحجرِ

ويبعثُ سجنُ أغماتٍ

دماءَ الشوقِ في عيني فانفجرُ

(١) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ١/ ٥٢ - ٥٥

بكاءً بينَ أودية الجنوب يضجُّ: أسمع ليلة الشعراء

تبادلني حروفًا خلتُها مرثيةَ الغرباءِ

هل تنفجر الدموع من عيني المعتمد لوحده فتضجُّ بها الأودية ؟ أمْ أنّ الحروف تنتحب ؟ والرؤيا تتبلل بالدموع ؟ والأبراج في الأحلام تسقط من أساسها، وتترنّحُ بالنوح والنحيب:

أرى الرؤيا: أرى برجًا ترنّحَ هاتفًا بالنوحِ فوق يدي

أرى أمسي تثاقلَ هل إلى الأبدِ

سأبقى فيكَ يا أغماتُ يا قبري

على الجدرانِ مصلوبًا مدى عمري ؟

إنّ مذكرات المعتمد تختلط فيها الرؤى بالأحلام، والماضي بالحاضر، والحنين بالألم، ومجاري ألمه تسير في ثلاثة خطوط:

الخط الأول: يبدأ من نفسه، ثمّ يمتدُّ إلى حبيبته إشبيلية، التي يبحث عنها:

وسألتُ عنكِ العابرينَ فما أجابتني الحصونْ

مدنٌ وأوديةٌ تفجّر في قرارتها السكونْ

... متى إشبيلياي أعودْ

إليكِ بما اكتنزتُ من الرعودْ

ويمرّ عام عليه دون أن يعود إلى مملكته، وقد احتشد المغيب على كلماته:

مضى عامٌ عليَّ هنا سجينَ الطينِ والقصبِ

أبيتُ الليلَ أرنو

في السكونِ، إلى نجومِ مدينتي الزرقاء

تدورُ كغصنِ زيتونٍ يطاردُ لوعةَ الحنّاءْ

قبابٌ تستوي في النور

والخط الثاني: التبادلية أو التوافقية بين العاشق والأرض، إنّه كما ينوح على إشبيلية، فإنّها تنوح على حبيبها ومليكها الغائب:

مضى عامٌ عليَّ هنا، و(إشبيليا) مع الريحِ
تنوحُ عليَّ ترتقبُ
رجوعَ الشمسِ، في غرف المطارِ، وغربةُ الروحِ
يُعمِّقُ عنقَها اللهبُ

ويشتدُّ ألمه، فيصرخ صرخة ينشقُّ عنها صمتُ السجن والليل:

فأينَ تركتني، ظمآنَ يا يومَ الفراق
وهل ينشقُّ صمتُ القبرِ عن بحرٍ ؟وهل ياتي البراق
ليحملني إلى (إشبيليا ؟) أهلي هناكْ
وتحتَ دمي مدائنُ من رؤاكْ
تطوفُ بها «اعتمادُ» ولا سواكْ

ويقطع الخط الثالث عليه خطَّ الرجعة والأمل، ويفجّر شريان القلب، فتهبُّ رياح الدماء على نوافذ سجنه، لتبلّغه النبأ الأليم، وتنقل له اكتمال الفاجعة:

ريحُ الدماءِ تهبُّ من بحر الدماء
وعلى نوافذ سجنيَ المدفون في غضبِ الجبال
ترسو لتفرغ كالسّفين صواعق ما تزال
تُهدِّدُ ما تبقّى من هواء
(ماتوا) فأنفضُ راحتيَّ. أقومُ، أصرخُ في السماء
(من مات ؟) يوجعني السؤال
...(أبناؤكَ الشجعانُ، ماتوا) تصفعُ الريحُ الجسورُ كما تشاء
جسمي، تفسِّخُ شهقتي بين الخرائب. ما وعيتُ
أنّي أدور مع الجدار، أكادُ أهوي، (كيف ماتوا ؟)
وأغوص في جفن اعتماد

وتخطُّ هذه المذكرات آخر حروفها في خطابٍ يائسٍ حزينٍ، يتوجه به المعتمد إلى قبره، وكأنه يهيئ نفسه لدخوله، وإلى جسده المتهاوي يعزّيه:

قبري، أما علمت يدايا
أنّي سأبقى في غياهب قيدِ أغماتٍ شظايا
ماضٍ، ألفُّ ستائرَ الذكرى، وأكتبُ فوق جمرتيَ البعيدة
أشلاءَ مرثيةٍ، أطيعُ بها القصيدة
هرمٌ جديدٌ أنت يا جسدي، كنزتَ جميعَ ما حملَ الزمان
من رحلةِ الإعصارِ، يا جسدي وكانْ
أنْ شبَّ في الأحداقِ ما انطفأت ذبالتهُ على طول انتظارْ
عيدٌ تهاوى بين أرمدةٍ، وأقبيةٍ، فلا شعرٌ ولا كأسٌ تُدارُ
باقٍ هو الليلُ البطيء
في سجنِ أغماتٍ يُطيلُ ترقُّبُ الموتِ المضيء

هذه المذكرات المفعمة بالألم تشكّل حالة من التعاطف الشعري، امتدادًا لتلك العاطفية الشعرية القديمة التي رافقت سيرة المعتمد في أسره وسجنه بأغمات، الشاعر محمد بنيس قد غمس ريشته في قصائد رثاء المعتمد لابن اللبانة وابن حمديس.

وإذا كان المعتمد يكتب مذكراته، فإن أبا عبدالله الصغير يتحدث ويتذكر، في قصيدة (إلى أبي عبدالله في زفرته الأخيرة) حيث يجلس على كرسي الندم وعرش الأفول فيقول:

لما كانت الأقدارُ تكتب
اللاحقون ماالتمسوا لمحنتي سببًا.أوّلوا
الحادثات ما طاب لهم
وجعلوا المغفرة حكرًا على النسيان[1]

وإذا كان أبو عبدالله يلوم الذين لم يلتمسوا الأسباب لهذه الهزيمة الماحقة، فإن هذا التحوّل قد جفف مجرى الدمع الشهير، وانصرفت عنه أبهة الملك، حتى أنه لايجد المأوى إذ وجدته الطيور:

(١) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية ٤٧٣

لاشيء يَهبُ الآن من الروابي السبع
ولا دمع في مقلتيَّ كيما أشاطرَ نفسي العزاء
المنشدون انصرفوا بمدائحهم
العذارى بحفيفهن
المتزلِّفون بما خفَّ
والطيرُ
منهكةٌ من البحرات والقنص
أوَتْ إلى محميةِ الله
فأين آوي أنا ؟[1]

والحديث على لسان الشخصية التاريخية جانب واضح في أساليب الخطاب، فأبوعبدالله الصغير كما يصوره حسن كامل الصيرفي يقف على تلة الدموع يودع غرناطة، ويلقي عليها النظرة الأخيرة، فيبكيها قائلاً:

وداعًــــا جنتي وقــــرار قــــدسي
ومظهــــر عــــزّتي وجــــلال أمــــسي
لقــــد طغت الخطوب عليَّ حــــتى
فــقــدتك بين ضــعــضــعــتي ويأسي
وأسلمني العــــثــــارُ إلى شــقــــاءٍ
يقــــودُ الحظُّ من تِعْسٍ لتــــعسِ

وإذا كان حظ أبي عبدالله السيء هو الذي جعله آخر ملوك غرناطة:

ومــــا أنا غــــيــــرُ مــــخلوقٍ توالت
عليــــه كــــواكب الدنيــــا بنحس

فإنه يعتصر الفؤاد حزنًا عليها، فهو الميت الحي:

واعــــتــــصــــر الفــــؤادَ عليك حــــزنا
فــــلا أجــــد العــــزاءَ ولا التــــأسي

---

(١) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية ٤٧٧

دفـنـتُ بـكِ الـعـظـائـم خـــــالـداتٍ
وملـتُ أخـطُّ فـي الألام رمـــــسـي[1]

وهذا الطريق نفسه يسلكه عمر يحيى في قصيدته (وداع غرناطة) حيث يقول:

أطلّ المليك غــــداةَ الجــــلاء
على مــجــده والأمــاني الـغــرر
وراح يُقلِّبُ فـي افــــقـــه الـ
ـحـبـيبِ عــيـونًا تـسـيلُ الدرر
فــراقٌ ولا كــفـراقِ الشــبـابِ
وشــجــوٌ يذوبُ لديهِ الحــجـر
يمــدُّ إلـــى الـــدارِ كـــفٌّ الـــوداعِ
ويبكي فــتـبكي عليــهِ الزُّمــر
ليـالٍ تقـضَّتْ عليـهـا الـنعـيمُ
يرفُّ رفـيـف الخـزامى سـحـر
وشــوقٌ مــقـيمُ إليـهـا وأنَّى
تـعـودُ أصـائلـهـا والبُكَر[2]

وفي هذه الوقفة الوداعية التي تفيض بالذكريات الرائعة الجميلة عن غرناطة وجمالها، يتساءل أبو عبدالله الصغير عن إمكانية العودة إلى تلك الأيام الخوالي:

أحـــمــــراءُ هل ليَ من عـــودةٍ
وهيـهـات يرجعُ مـاضي العـمـر

وهو يتحسّرُ على تلك الأيام التي تبدو كحلم مرَّ سريعًا:

كــــأني وغــــرناطة لم نـعـشْ
خـديني وفـاءٍ نماهُ الصّـغـر

---

(١) رجع الصدى، ص ٢٢-٢٣
(٢) عمر يحيى، الديوان ص ٧٦

ولـم أرتـشـفْ كـــــــــؤوس الــهـنـاء

واســــعـــدُ بـين الـلّمـى والحـــــور

التحقيق:

ومن أشكال الخطاب ما ورد على شكل التحقيق كما هو عند عبده بدوي في قصيدته (تحقيق شعري مع ابن زيدون) ويبدأ تحقيقه بإلقاء السؤال التالي:

ســاءلـتـهُ عن قـصـةِ القلب المدلل والطعين

وتأتي الإجابة على الشكل الحواري التالي:

فـــيـــقـــول: كـــانت جنةً وهبطتُ منهـــا للـمنون

وأقـــول: مـن بدأ الخـــيـــانـة، مَنْ أثـار الشـــامــــتـين؟

فـيـقـول: كـــانت شــمــعـــةً في كــوّتي وأنـا سـجـين

وأقــول: من أغـــرى بروض الحب حـــقــد الحـــاقــدين

فــيـقـول: كـــانت في بحـــار الحـــزن مـــجـــدافًـــا أمـين

وأقـــولُ: مـــا أحلى الذي غنَّيْتَ مـن صـــوتٍ حـنـون؟

فـيـقـول: (قـد أضـحى التنائي) فـهي مـصـبـاح القـرون

وهـي التي تبـــقى مـع الحـــمـــراء في الزمـن الضـنـين[1]

ويبدو هذا التحقيق تبرئة لكل ما قيل عن ولادة، أو أنّ دفاع المحب عن محبوبته يبقى من خلال العين المحبة الراضية.

أسلوب الخطاب الوصفي:

وهذا أسلوب تعبيري، يعتمد الوصف في استنطاق الكامن، ويتوسل به الشاعر لإطلاعنا على ما يعتمل في نفسه نحو ما يصفه سواء أكان رمزًا حضاريًا أو تاريخيًا أو غادة حسناء، فالاعتزاز ببطولة القائد العظيم طارق هو الذي يدفع الشاعر عبدالهادي كامل للحديث عن جبل طارق، فيقول:

يا صـــــخـــرة المجـــد الأثـيل ســـلامُ

مـنّـي لـكَ الإجــــــــــلالُ والإعـظـامُ

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٣/٤٥٦

خلعتْ عليكَ يد الطبيعة روعةً
ما إنْ تحيطُ بوصفها الأقلامُ
كم في أديمك من مَفاخِرَ جَمَّةٍ
بجلالها تتنافس الأيامُ
في كلّ شبرٍ من ترابك صفحةٌ
للمجدِ فيها البأس والإقدامُ
وعليك من شرف الأبوّة نفحةٌ
توحي إلينا المجد كيف يرامُ
أبدًا تذكرنا بوقفة طارقٍ
للموتِ لا خوفٌ ولا إحْجامُ[1]

ويقف هذا الجبل الأشم في قلب كل من وقف أمامه، وعلى ربوة عاطفته، وكأن هؤلاء الشعراء يرون في هذا الجبل لا مجرد جبل يشرف على البحر، وإنما مكانٌ له صدارة المجد، فهو شاهد على العظمة، مرتبطٌ بأحداث جسام تمثل مرحلة تاريخية قلّ نظيرها:

هل الصخرة الصمّاءُ حصنُ الضياغم
أم الصخرةُ العصماءُ مطمحُ حالم
نفى الخطبَ عنها أيدُها وثباتُها
فعزّتْ وأعيى بأسها طولَ جارم
فما قلعةُ الإطلنطِ إلاّ منارةٌ
تُضيءُ على طودٍ من الصخرِ قائمِ
وما الطودُ إلاّ همّةٌ طارقيّةٌ
أحاطتْ بأسرارِ القرونِ القوادمِ[2]

فإذا كان جبل طارق حصن الضياغم، ومطمح الحالمين، ومنارة المستنيرين، فهو قبل ذلك وبعد ذلك همة طارقية، فطارق هو الذي منح هذا الجبل مكانته في نفوسنا، وشموخه في تاريخنا، وخلّده بأن وهبه اسمه، وبعد هذا الوصف يتوجه حسين عرب مخاطبًا هذا المعقل الأشم مسترجعًا أيامه المجيدة، أيام الفتح الأعظم:

---

(١) عبدالهادي كامل، ديوان قلب شاعر، ص ١٨٨

(٢) حسن عرب، المجموعة الكاملة، ص ٢٣٥-٢٣٦

ويا جبل الإطلنطِ حييتَ معقلاً

تكشّفَ عن صرفِ الردى للمداهم

جرى اليمُّ هدّارًا عليكَ ولم تزلْ

على اليمِّ طودًا مستقرَ الدعائمِ

تكافحُ أمواجَ المحيطاتِ سادرًا

وتسمو على تيارها المتلاطم

وتسخرُ من كرِّ السوافي وفرّها

إذا اعتصمتْ فيهنّ أحلامُ هاجمِ

وهو بعد ذلك يخاطب طارقًا بالإسلوب ذاته، فطارق هو الجبل الذروة، والجبل هو طارق البطل في شكل تبادلي يحتل كل منهما مكان الآخر، ويلبس لبوسه:

فيا طارقُ انظرْ إنّ في كلِّ موقفٍ

طوارقَ تحمي الغابَ صولةَ غاشمِ

تنصّبتَ بين الشرق والغربِ ذروةً

تعلّم فيها الطيرُ نهبَ الجماجمِ

وسطّرت للأجيالِ كلَّ عظيمةٍ

تُفسِّرُ للأجيالِ معنى العظائمِ

كما نجد هذا الأسلوب يتكرر في قصيدة (وقفة أمام جبل طارق) لعمران العمران، حيث الوصف للجبل في شموخه، ومهابته، وعظمته:

علمٌ شامخٌ وطودٌ مهولُ

ورؤىً فذّةٌ ومجدٌ أثيل

مشمخرٌّ على المحيطِ - تعالى الـ

ـلهُ - يروي الخلودَ ثبتٌ محيلُ

عطّرَ المجدَ ذكرُهُ وسقا العز

ةَ منهُ شمائلٌ وشكولُ[1]

(١) عمران العمران، الأمل الظامىء ص٣٣٩

فهذا الوصف الشكلي إنما هو وسيلة لتقديم رؤية الشاعر من خلال هذا الرمز أو ذاك، فوصف الجبل توطئة لرواية قصة المجد والفتح والخلود، ويعبر الشعراء لإبداء إعجابهم بالأندلس عظمة ومجدًا وتاريخًا، وطبيعة وجمالاً من خلال الوصف الغزلي، فالغادة الحسناء كما ذكرنا عند علي محمود طه، وإبراهيم طوقان، وعمر أبو ريشة، ونزار قباني، وسيلة غزلية تستحيل بعد البيت الأول وتتحول إلى الحديث عن المحبوبة الأصل الأندلس، وتكاد قصيدة (أندلسية) لأحمد هيكل تقتصر على الصفات وأدوات الوصف، فالصفات يعتمدها مفاتيح لأبيات القصيدة حيث يبدأ كل بيت بصفةٍ معينة مثل: (هيفاء، بيضاء، ندية، شذية، شجية، رقيقة، رشيقة) إلى آخر القصيدة، وتتبادل أداتا التشبيه (الكاف ومثل) الأدوار، وتتناوبان الوظيفة، وتسيطران على القصيدة إلى ما قبل البيتين الأخيرين اللذين يؤثر الشاعر أن يجعل التشبيه فيهما بليغًا فيحذف الأداة في قوله:

هي واحة القلب الذي صهرته نيران الهجير

هي معبد الروح السني وكعبة الحب الطهور(1)

وننطلق من هذين البيتين الأخيرين لنعلن أن كل تلك الصفات المادية والمعنوية التي عرض لها الشاعر في غزله بهذه الأندلسية، إنما هي إيحاء يكاد يكون تصريحًا في حبٍّ أندلسيةِ الأندلس كما يبدو في قوله:

هيفاءُ كالغصن الرطيب تبسَّمت فيه الزهور

وشجية مثل التناجي الحلو أو شدو الطيور

ورقيقة مثل النسيم إذا تعطّر في البكور

وعميقة كالنبع دفاقًا من الصافي النمير

ورفيعةٌ كالشمس تخطو فوق هامات البدور

ووضيئةٌ مثل الهدى يصحو بومضته الضمير

وحديقةٌ كالحب تورق من بشاشته الصدور

(1) أحمد هيكل، أصداء الناي ص٣٠ - ٣١.

ولعلك تلحظ طبيعة الأندلس بربيعها وزهورها وأنسامها وطيورها وانهارها وشمسها، ومكانتها الدينية والعاطفية تتجلى في هذا الغزل الرقيق الهادئ.

ولا يتوقف الأسلوب الوصفي على الغزل، بل قد يتجه إلى وصف حالةٍ ما كما في قصيدة (هي والسندباد) للزبير دردوخ الذي انطلق يصف رحلة السندباد ابن زيدون في حبه وغربته وسياسته:

غـــارقٌ في بحـــارها سندبادا
يا شـتـاتا يلملم الأبعـادا
يا فـؤادًا مـهـجَّـرًا وحنينًا
بين جنبيـه فـتَّتَ الأكبـادا[1]

****

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ٢/١٧٨-١٧٩

المسار الرابع
أرجاء النــص الفنيــة

المعجم الأندلسي:

يتراقص قاموس الأسماء الأندلسية، ويموج حقلاً من سنابل بين حقول القصيدة المعاصرة، ولا أقصد بالمعجم الأندلسي لغة أهل الأندلس، وإنما أتحدّث عن مسمياتها: أماكن ورجالاً وأشياءً وحوادث، هذه المسميات التي تقفز دونما استئذان، وتعبر اللوحة، وتفرض نفسها على لغة الشعر من باب الدالة والقبول، وينهل الشعراء من هذا المعجم نهل الظامىء المتلذّذ، وكأنّ فاكهة الأندلس لا بدَّ من أن تزيّن كلّ مائدة.

كما أن هذا المعجم يحتوي على ألفاظ تصور الحالة الأندلسية بجوانبها المختلفة، في حالات السلم والحرب، وفي استعراضنا للكثير من القصائد تتلألأ هذه المسميات التي تلهج بمادة الأندلس اللفظية، لا أقصد فقط القصائد المنصبة على الموضوع الأندلسي، وإنما تتسلل لواذًا،إلى القصائد المختلفة الموضوع، وكأنّ هذا الوشم العابر الخفيف يوضع تزيينًا وتجميلاً، وتشكيلاً وتقريبًا، وتعبيرًا عن حبٍّ مستكن.

فإذا أراد الشاعر التعبير عن الألم الممض بسقوط الزمن الحاضر، أمسك بمعجم الأندلس، واختار منه:

هوت عـــشـــرون أندلسًـــا لأبكي
على أطلالهـــا مـــجـــد الحـــفـــاةِ[1]

فالأندلس، وما تصرّف منها، أو أضيف إليها، أو نُسبَ إليها، أو نُعتتْ به أونُعتَ بها، تتنقل كالطير فوق أغصان القصيدة المعاصرة.

---

(١) قصيدة وداعًا أيتها الصحراء، لأحمد بخيت، وهي القصيدة الفائزة في الدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، عام ٢٠٠٢م، الفائزون. ص ٣٤

وقد سبق الحديث عن ذلك في العنوان الأندلسي (فتحية الأندلس، ولقاء الأندلس، والحبيبة الأندلس، وأندلسية)

والتعبير عنها بالجنة يبين عن شدة الإحساس بالفقد لهذا الفردوس الذي عنونت به العديد من القصائد، والأسف الشديد لذهابه:

أسـفًا لهـا من جنةٍ لو أنّهـا
حُـفِظتْ برأيٍ صـائب وسـداد[1]

ويرى بعضهم ضياعه من العقوق:

وعـقّنا الدهرُ في فـردوس أمّـتنا
واستبدل السُمْرَ بالحُمْرِ البَزازينا[2]

وتتغلغل أسماء المدن الأندلسية جسد القصيدة المعاصرة، ولعلّ أشهر هذه المدن هي: قرطبة وإشبيلية وغرناطة وما فيها من رموز حضارية، مثل: مسجد قرطبة وأرباضها، وقصورها، وغرناطة، والحمراء وقلاعها، وحصونها، وإشبيلية وواديها الكبير، وقصر المنية، وتظهر طليطلة، وجيان وملقا، والزلاقة وتل العقاب، وجبال البرناة وجبل طارق، وطارق بن زياد، ويكاد اسمه ينسرب في العديد من القصائد سواء كعنوان، أو في أثنائها، وينال صقر قريش، وابن زيدون وغيرهم العديد من القصائد.

وإذا قلبنا صفحات هذا المعجم الأندلسي فإننا نلحظ الألفاظ تتقابل مع أربع صور: الصورة الأولى: تمثل ألفاظ الندب والحزن والأسى والدموع، وهذه الصورة تمثل النظرة إلى إحساس الشعراء بالمجد الضائع، وتحسُّرهم على هذا المجد، إلى جانب الحزن على ما أصاب المسلمين بعد سقوط الأندلس، فالمعجم اللفظي هنا يتعاور ألفاظًا بكل تصريفاتها وإضافاتها وأوصافها، وأضرب لذلك مثالاً واحدًا، فالدمع، والدموع والدمعة ودمع الحزن، وأدمع تجري، ونظرة دامعة، وغيم الدمع، والبكاء وبكيت، والنشيج، والإجهاش، والانتحاب والنوح، هو لغة هذه القصائد .

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٨٢/١
(٢) عبدالله بن خميس، على ربى اليمامة، ص ٣٣٥

الصورة الثانية: وتظهر فيها ألفاظ: كالموت والقتل، وأشلاء النفوس، والمزق والفتنة، ومنثورة ورماد، ومدن الأندلس الثكلى، وغصة وفجيعة، والمسبية، وقافلة السبي، وتهاوي العروش، وملوك الطوائف، وأشباه الخلفاء، وأصنام العرش.

وتلتقي مع ألفاظ الحرب في جانبيها: النصر والهزيمة، كالسيف وأدوات المعركة، وما أضيف إليها، أو وصف بها، والسنابك والجحافل والصواهل، وما يقابل ذلك من أسلحة المهزومين، وحالاتهم.

الصورة الثالثة: وتقابل هذه الألفاظ الحزينة حينًا، والقاسية أحيانًا، ألفاظ العذوبة والرشاقة التي تصور جمال الأندلس وروعتها وسحرها، كألفاظ الجمال والزهو، والذوق والعاطفة المشبعة بالشوق والحب، والنضرة والغضارة، والبهجة، والغناء والحضارة والتمدن، والثقافة، ومواكب اللهو والترف، والزهر والندى والطل، والأغصان والحدائق والجنان، والفيحاء والزهراء، وكل مفردات الطبيعة الساحرة من طيور وأنهار ونوافير وجبال، وليل وسهر ونجوم.

الصورة الرابعة: وتتبادل الألفاظ الدينية المواقف، فالألفاظ الإسلامية من:

المسلم والقرآن والمسجد والأذان وراية الإسلام والصلاة، يضادها: أهل الصليب والإنجيل والكنيسة والنواقيس والرهبان.

أدوات الاستفهام:

تصول أدوات الاستفهام صولتها في القصيدة الأندلسية المعاصرة، وتنتقل بين أغصانها وأزهارها، تستنشق أريجها، وتمتصّ رحيقها، وهي في حركتها تبدو تارة مندهشة، وثانية محتجة، وثالثة تبدو مستخفة، أو مستنكرة، أو مقرّة، أو معجبة، وهي في كل حالاتها تمثِّل حضورًا قوياً نلمحه في أمثلة عديدة، نورد بعض نماذجها.

فالهمزة تأتي متحرقة لسماع الإجابة، إنها لهفة السائل، المتأكد من الإجابة، ولكنه يسأل ليزداد حرّ ضلوعه، وتتقد نار ولوعه:

أهكذا كـــانت هناك الحـــيـــاةْ

مُــــثْـــرَقَـــةَ الأيّام ملءَ الضلوعْ

أهكذا الفـــتـنةُ في الغـــانيـــاتْ

ونشـــوةُ الوَصْلِ وَحَـــرِّ الولوعْ[1]

ويأتي التساؤل مكررًا بها ليبين عن الحيرة والضياع، وشدة الحرقة والألم:

أأندلسٌ ألقى أم الحقُّ ضـــــائعٌ

أم الناس في وادٍ؟ أم العقل ساهيا؟[2]

وهذا التكرار يتضح في هذا القول الذي يعبّر عن الرفض رفض الواقع الأليم:

أم من الشـــام وطرفُ الشـــام دامع

أم من الأرز وليثُ الأرز خـــــاضع ؟

أم من الأردنّ والأردنُّ ضـــــارع ؟[3]

وتأتي للرفض والسخرية والإنكار في آنٍ واحد:

أمِنَ العبدان ترضين سلاما ؟

وللتقرير والتأكيد والتحقيق:

أهذا شُـعـاعُ التّـاج أم ضـوءُ شـارقٍ

بدا أم ضـيـاء الفـتح من طود «طارق»[4]

(ومن) تأتي للدهشة والإعجاب، فعندما ملكت غادة الطائرة على الشاعر لبَّه، تساءل مندهشًا لكل هذه الصفات الرائعة من جمال ودلال، وفصاحة وبيان:

قلتُ يا حـــسناءُ من أنتِ ومَنْ

أيّ دوحٍ أفـــرع الغـــصن وطالا[5]

---

(١) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة، ص ٢٤٦

(٢) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ٣/١٤٠

(٣) ديوان القروي، ص ٣٠٦

(٤) المجموعة الشعرية للعقيلي، ص ٥٦٢

(٥) ديوان عمر أبوريشة، ص ٩٠

ويأتي السؤال ليستدعي الاستغاثة والندبة:

من لحمراء جُلّلت بغبار الد

هر، كالجُرح بين برءٍ ونكس[1]

وإلى جانبها الإحساس بشدة الألم، والتعبير بها لتفريغ شحنة البوح:

من لنضوٍ يتنزّى ألمًا

برّحَ الشّوْقُ به في الغلَس[2]

وقد يأتي للاستنكار والازدراء:

مَنْ هؤلاء القادمون ؟ أعقبةٌ

المجدُ فوق ركابه مَحْمول

ام «طارقٌ» تشكو القواربُ بأسَهُ

الفتحُ في عزماتهِ موصول[3]

والتشكيل في الاستفهام بالعديد من أدوات الاستفهام يعطي ألوانًا من التمييز بين الحالين الماضي والحاضر، إلى جانب ضجة السؤال في قلب الشاعر، واصطخاب الأسئلة يدل على الشوق والحيرة والقبول والرفض، والاستنكار والازدراء، والسخرية والمفارقة تظهر في البيتين السابقين بين مجيئين: مجيء الفاتح العزيز، ومجيء الزائر الذليل، ويعود السؤال ليتكرر (بمن) حاملاً شيئًا كثيرًا من الرفض:

من هؤلاء القادمون جُلودُهُمْ

سمرٌ ولكن في القلوب شهول

من هؤلاء القادمون قلوبُهُمْ

شَتَّى تكاد مِنَ النِّفاقِ تزولُ

ويأتي السؤال (بمن) على أشكال متعددة منها العتب الشديد الذي يصل حدّ اللوم والتقريع، كما يقول يوسف عزالدين:

---

(١) الشوقيات، ص ٤٩/٢

(٢) الشوقيات، ص ١٧٠/٢

(٣) صحيفة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣هـ

مَنْ خطاهُ مجفلاتٌ جاءني يسعى غريبا

بدّدَ الصمتَ الرهيبا

لم يذرْ دهري حبيبا[1]

ويأتي للتكثير، كما في سؤال عبدالعزيز المقالح عن هؤلاء الباكين على غرناطة:

من يبكي في الظلمه؟

من يتحسّسُ جثّتها خلف جدار الليل ؟

لا يدري آخر شيخ ودعها منذ متى والشرق يقيم

بغرناطة مأتمه الليلي الأبكم[2]

(وأين) تورث الأين والكلال، وتنشر الغم والهم في ثناياها، فالذين يتساءلون بها إنما يبحثون عن كنزٍ ضائع، وحبيب مفقود، إنه السؤال الغصة:

اين مـــروان في المشـــارق عـــرشٌ

امـــويٌ وفي المغـــارب كـــرسي[3]

والإحساس بالضياع:

أين ســيــفي وعــدتي وحــصــاني

أين درعي وخـنـجــري وحـــرابي

أين «مـــوسى» و«طارق» والجـــواري

في المضـيق تلفّــعت بالـعُـبـــاب[4]

وأين الغصة والألم المتكررة بإلحاح:

أين الرصـــافـــةُ بل اين الخـــلافـــة بل

أيـن الأُلـى مـلـؤوا الأقـطـار تمـديـنـا[5]

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٥/ ٢٥٠

(٢) ديوان عودة وضاح اليمن ١٤

(٣) الشوقيات ٢/٤٧

(٤) ديوان أندلسيات ٦٣

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة للزركلي ٨٦

والإنكار إنكار الواقع من خلال استرداد الصورة المشرقة، وفي الوقت ذاته الإحساس بالحسرة على ما كان:

أين الملوكُ بنو مروانَ ساستها
يضحون قاضين أو يمسون غازينا
وأين أبناءُ عبّادٍ ورَوْنَقُهُمْ
وهم أواخرُ نورٍ في دياجينا[1]

وقد ياتي السؤال بها لتبيان الفرق وإظهار التميّز:

حنَّ للبانِ وناجى العلما
أين شرق الأرض من اندلس[2]

ويأتي للشعور بالأسى والحرقة والإنكار:

أين الأحبة أبنائي باندلسٍ
لا زال منهم أريج المجد منتشقا
وأنت غرناطتي أين الذين بنوا
أمجادك الغرَّ قصرًا قد علا طبقا[3]

وتظهر حدة اللوعة بتكرارها:

إيهِ حمراءُ أين بيضُ ليالـ
ـكِ وكانت تضيءُ في الظلماتِ
أين أيّامُكِ الخَوالي التي كا
نت نعيمًا يفيضُ بالخيرات
والمقاصيرُ والجواري وأمواهُ
وروضٌ مُعَطّرُ النَّسمات
وحسانٌ تميسُ في بُرُدِ الخزْ
زِ فَيَا حسنهنَّ من مائساتِ[4]

---

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٨

(٢) الشوقيات ٢/١٧٠

(٣) بوابة العشق، ديوان مخطوط.

(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/٨٢٤

وتأتي للإحلال كما في قول نزار قباني:

ودمـــشقُ أين تكون ؟ قلتُ ترينها
في شعركِ المنسابِ نَهْرَ سوادِ[1]

وتتكرر أين دالة البحث عن الكنز المفقود فيرد السؤال البحث في قول مفدي زكريا:

أين لوح الجمال من ريشة اللـ
ـه بفردوسه المسام ببخس
أين قوس السماء كان العذارى
نمنمت معصم السماء بورس
أين زرياب والمدامة والكـ
ـأس وعذب الغنا وآهات عرس
أين لحن السماء في الملأ الأد
نى شجا كل محسن ومخسٍّ
أين فجر الزمان من عمر المجد
وركب الجلال يغدو ويمسي
أين شمُّ الأنوف من آل زيا
دٍ وغسان من بهاليل قعس
أين نجواك واشتياقك للزهراء
لم تحتمل خيانة حرس
أين ولأدةُ التي تلد الحـ
ـبَّ وتلقيه في غيابات رمسِ[2]

و(ماذا) تأتي لتطرح قضية المشابهة، والسؤال بها يأتي ليتضمن الإجابة، فكأنه يقول بعد السؤال عن الخبر، حالنا واحد، وقصتنا مكررة:

---

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٥/٧٨

(٢) مفدي زكريا، من وحي الأندلس، ص ١٤٨-١٥١

مــــاذا تقصّ علينا غـــــيـــر أنَّ يدًا

قـصّتْ جناحكَ جـالت في حـــواشـينا[1]

ويؤكد محمود درويش هذه الإجابة، فيجعل الرحيل إلى قرطبة هو حلقة من حلقات الانهيار العربي:

لماذا تريدُ الرحيلَ إلى قرطبة؟

لأنيَ لا أعرفُ الدربَ صحراء صحراء

غنٌّ التشابه بين السؤال وبين السؤال الذي سيليه

لعلَّ انهيارًا سيحمي انهياري من الانهيار الأخير[2]

وأنا أقول: غنٌّ التشابه بين الأسئلة والإجابات عن الانهيارات المتكررة. وتأتي (أي) للتفخيم والتعظيم، فالداخل لاقى كلَّ الصعاب في رحلة العظمة.

ذاك والـــلــه الــغـــنـى كــلُّ الــغـــنـى

أيُّ صــــعبٍ في المعـــالي مـــا سلك ؟[3]

وللنفي أيضًا:

أيُّ جراح العرب يضمّدُها بعدك ياعبد الرحمن ؟ [4]

وتأتي بمعنى لا:

أيُّ نداء يجمع حكام التجزيَ وأشباه الخلفاء ؟ [5]

وتأتي (متى) أحيانًا للازدراء:

لـيس بـالســــــائل إن هـمَّ (مــــــتـى)؟

لا ولا الـنــاظر مـــــــا يـوحـي الـفـلـك[6]

---

(١) الشوقيات ١٠١/٢

(٢) ديوان محمود درويش ٩٠

(٣) الشوقيات ١٧٥/٢

(٤) أوراق من هذا العصر ٧٥

(٥) المصدر نفسه ٢٠٤

(٦) الشوقيات ١٧٥/٢

والسؤال (بهل) بحث في القادم:

يا صهيل الأسى، يا رنين السنابك، هل في المخاضات كوكبةٌ

أم ترى محض آل ؟[1]

وقد يأتي سؤال (بهل) لاستحضار القصّ، وكأن السائل يفتح بابًا ليعبر هو منه:

هل أخبرك غراب البين

أنّ ملوك الأندلس انسلوا من تحت أصابع قدميك ؟

عادوا.. رحلوا شرقًا[2]

ويستمر الإخبار والقص، ويأتي السؤال (بهل) أحيانًا للتقرير، وبمعنى لا:

هل تسمع الأذن أحلى من وساوسه

وساوس الحلي للمحبوب وقت لقا [3]

وكذلك:

هل يتسع بناء العرب لهذا العطار[4]

أي لا يتسع.

وبمعنى نعم للتأكيد :

هل الصّخرةُ الصمّاءُ حصن الضياغم ؟

أم الصّخرةُ العصماءُ مطمح حالم[5]

والتقرير:

هل مضى «طارقٌ» بفلكٍ عظيم

هزّت القوط هيبة واضطرابا[6]

(١) سميح القاسم ، الأعمال الكاملة، ص ٥٦٨

(٢) أوراق من هذا العصر ٢٠٤

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٤) أوراق من هذا العصر ٨٥

(٥) المجموعة الكاملة لحسين عرب ٢٣٥

(٦) ديوان أزمة المعاني ١٤٩

وتأتي أحيانًا للتمييز بين شيئين:

يا ابن حزمٍ

هل الألفة طبيعةٌ أم حاله ؟

هذا العهد عهدي

يرغمني على السؤال[1]

وتكرار هل يفيد التحسر والألم لما فات، وتمني عودته ورجوعه:

وهل تعود إلى الحمراء بهجتها

وهل يعود أبو الحجاج للنادي

وهل يعود إلى الريحان رونقه

وينثر العطر في بهو السنا الهادي

وهل تعود عروس الشعر راقصة

بين ابن عمّار وابن عبّاد

وهل تعود إلى الأغصان نضرتها

حتى يغني عليها طيرنا الشادي[2]

ويكثر هذا النمط كما في هذا القول:

وهل تعود حصون العرب شامخة

وهل يكون لهذا الليل إسفار

وهل نعود لأمجادٍ لنا سلفت

وهل يحين لهذا الظلم إدبار[3]

(وهل) تبقى تستمطر الأمنيات، وتستدعي الغائب، وتقرر حقائق مروعة:

هل أحدثكَ عن شعب يقاوم المنافي والعذابات

هل أحدثك عن قرية أبيدت بكاملها ؟

---

(١) الأعمال الكاملة لمحمد بنيس ٢/٣٢٣

(٢) أندلسيات لمطلق الثبيتي ٨٩

(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٢/٢٤٦-٢٤٧

هل أحدثك عن طيور حديدية تدمّر ما تشاء ؟

هل أحدثك عن متحضرين يقتلون ويحرقون الغرباء ؟

هل أحدثك عن قوارب الموت ؟

هل أحدثك عن إخوة لي يصرعونهم واحدًا واحدًا

هنا وهناك ؟[1]

أما (كيف) فتأتي للحيرة والشعور بالخجل:

خبرينا كيف نقريك السلاما[2]

أو تجاهل العارف:

كــــيف أمـــســـــيتِ حين آنست مُلْكًا

كـــان ملءَ الزَّمـــانِ عــرضًـــا فـبـــادا[3]

وقد يأتي التعبير بالسؤال نفسه تتبعه أداة الاستفهام والإجابة، كما في هذا القول:

قف على فجرها

واسألنْ

كيف ضاق المدى في يد الهيلمان ؟

واسألنْ..

هل يُحدُّ المدى

وانفين..

فالمدى عنفوان[4]

وتتداخل أدوات الاستفهام كما مر آنفًا لتعبر عن الضيق والتمني واللهفة، وتجتمع في البيت الواحد أو النص الواحد كاجتماع هذه الأدوات الاستفهامية:

(١) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٢/٣٢٤

(٢) ديوان القروي ٣٠٥

(٣) ديوان عزيز أباظه ٥٤

(٤) حسن السبع، زيتها وسهر القناديل، ص ٤٨

هل هذه الدنيا عقابي سِرُّه سرُّ الوجود

أم هذه الدنيا عذابٌ ينتهي تحت اللحود

متى إشبيلياي أعود ؟[1]

ويبحث السؤال عن الإجابة في من كان السبب ؟ فتتعدد صفات المسؤول عنه:

تسأل «عائشة» الحرة

هذا العرشَ المحترق بشهوته

عن قاتل إخوته

عن سارق صحبته

عن خائن جلدته

وعن الساجد بين يدي «فرناندو» ليلاً[2]

وتكاد هذه الصورة المهترئة من عهد الطوائف تكون هي صورة عهدنا الحاضر:

عمَّ تريد أن أحدثك يا ابن حزم

عهد القتل عهدي

والغدر

والبغض

والمكيده

وطعن الأقرباء للأقرباء[3]

وقد يأتي السؤال برفض السؤال للتكثير أو لاستحثاث السؤال، فالرفض تتبعه إجابة، وكأن رفض السؤال سؤال:

لا تسل عن نسبي ... سل بقايا الكتب

لا تسلني من أنا ... فالشَّذى قد يعبق

لا تسل من هدني ... وسرابًا ردّني

(١) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٥٥/١

(٢) أوراق من هذا العصر ٧٦

(٣) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٣٢٤/٢

لا تسل عن حاسد	**بعبيري سمّني**
لا تسل عنه فـمـا	**عجبي أن عقني**[1]

وبعد منع السؤال تأتي الموافقة على السؤال، والإلحاح والفرض:

سل إذا شئت القدر	**كيف مهمازي انكسر**
سله عمّن أخلـدوا	**لأراجيح القـــدر**

وإن كثرة الأسئلة المطروحة، و كثافتها وتنوعها لتدلّ على حجم الدهشة، والفزع إلى السؤال دليل على إنكار ما حدث، أو هو تجاهل العارف لعظم وقع المصيبة.

التكرار:

التكرار معزوفة رخيمة في هذا النص الأندلسي المعاصر، يعزفها عازفون في شكل نغمي متنوع، فيه: دلالات وعواطف وإيقاعات تبين عن سبب حضور هذا النغم وظهوره، ويبدو لي هنا أنّ التكرار هو صاحب البيت لا الضيف كما هي الأساليب عادة.

فالتلذذ في إيراده هو ما جعل علي محمود طه يكرره مرات عدة ليصبح لازمة في القصيدة، فيتغنى به قائلاً:

واسقنيها أنت يا أندلسيه[2]

أي لا غيرك، فأنت وحدك المكلّفة والمكفلة بالسقيا.

ويأتي التكرار مفتاحًا وقفلاً، كما هو في قصيدة إبراهيم طوقان (غادة إشبيلية) في قوله في أول القصيدة وآخرها:

أفـــدي بروحـي غـــيـــد إشـــبـــيليـــه

وإنْ أذقنَ الـقلبَ صـــابَ الـعـــذاب[3]

فالمبتدأ والمنتهى بالفداء.

---

(١) محمد الحسناوي، ديوان عودة الغائب، ٥٥-٥٦

(٢) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٣) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة ٢٤٨

وتكرار البيت أو اللازمة يدل على ترسيخ القاعدة التكرارية، بينما تأتي الأعمدة مساندة في تكرار اللفظة سواء أكانت اسمًا أم فعلاً أم حرفًا .

فالتمني (بليت) يظهر كمية الألم المشحون بطاقة هائلة من الانفجار، فالإنسان الذي يتمنى أن يطويه الزمان على أن لا يرى تلك الآثار، لدليل على عظم الفجيعة التي يحس بها الشاعر:

ليتني يا قرارة العزّ في يو
مٍ طواهُ الزمانُ فيما طواهُ
ليتني لم أزركِ يا رمز مجدي
بعدَ أنْ نالهُ العَفا ومَحاهُ
ليتني لم أقفْ على الأثر البا
قي ولم استمعْ إلى شكواهُ
ليتني لم أزركِ في زمر السّـ
ـيَّاح يا قصرُ مثلما أراد الإلهُ[١]

والأسماء الأندلسية، من: أبطال وقادة ومدن ومظاهر حضارية تدق بيدها على طاولة القصيدة دقًا متكررًا يؤكد حضور المدرك المطلوب، أو الهدف المرجو، أو ضرورة حضوره، (فالسندباد) يكرر إبحاره في قصيدة الزبير دردوخ (هي والسندباد) التي مطلعها:

مدلجٌ في همومه سندبادا
أفلت البحر من يديه وعادا[٢]

فإدلاج السندباد وغرقه وتوهانه في بحار محبوبته يظهر إلحاح السندباد على الحصول على بغيته.

والأسير تلك الكلمة القاسية تنطقها شفاه المعتمد بكل حرقة، وهو يكتب مذكراته:

أسير ومن حقول العطر والأشعار والقمر

(١) ديوان الشاذلي عطاالله ٤٧٨
(٢) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٨/٢

أسير يداي من ألم

....

أسير أحسُّ في رأسي هجيج دوار[١]

ويأتي تكرار الجملة الفعلية احتجاجًا حادّاً يشعرك بالأزمة الحادة أيضًا، فالفعل جاءوا يتصدر الأبيات الشعرية في قصيدة (صيحة الجامع الكبير) سبع مرات:

جاءوا إلى (مدريدَ) بئس مجيئُهمْ
لا السَّعْيُ محمودٌ ولا مأمولُ
جاءوا إلى (مدريدَ) كلُّ عتادهمْ
قولٌ يفوحُ مَهانةً وطبولُ[٢]

وتستمر هذه النغمة في الأبيات الخمسة التالية على المنوال نفسه، فتحس بهذا المجيء البائس المرفوض، ويقابل الحضور المرفوض الغائب المطلوب، فتأتي جمل الكينونة لتوضح الفرق بين من جاء ومن رحل أو كان:

كانوا الفضيلةَ في ذرا عليائها
كانوا المكارم والزمانُ بخيلُ
كانوا العدالةَ شرعةً مَهْديَّةً
كانوا التُّقى مُذْ أُحْكِمَ التنزيلُ
كانوا الهدايةَ للأنام فكلُّهم
للعالمين مبلِّغٌ ورسولُ

وتتكرّر صورة الكينونة في العديد من القصائد، مثل:

كانوا هداةً وكان الكونُ حيرانا[٣]

ومثل:

وكان يعمرُ بالأنوار دنيانا[٤]

(١) أوراق من هذا العصر ٥٢-٥٣

(٢) صحيفة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣هـ.

(٣) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى ٩٥

(٤) الديوان نفسه ٩٥

وتتكرر حروف: التقرير والتحقيق والتأكيد والاستفهام والتشبيه في العديد من القصائد. وانظر إلى فيض الصور على طريقة التشبيه البليغ كما في هذا القول:

وهم وميضٌ نحملهُ

وهم حدائق زهرٍ كلها عبقٌ

وهم صدىً ردّد التاريخ دعوته

وهم صروحٌ علت للخير شامخةٌ

وهم محاريبُ تقوى غاب مرشدها[1]

والتكرار للتكثير باستخدام كم الخبرية، ينبئك عن الكم الهائل لحضارة علت، وثقافة ترسخت:

كم من قـــصـــورٍ وجنّاتٍ مـــزخـــرفـــةٍ
فـــيـــهـــا الفنون جـــمـــعناها أفـــانينا

وكـــم صـــــــــــروحٍ وأبـــراجٍ ممـــرّدةٍ
زدنا بـهـــــا الملكَ توطيـــــدًا وتأمـــينا

وكم مـــســـــاجـــدَ أعلينا مـــآذنـهـــا
فـــأطلعتْ أنْجُـــمًـــا منهـــا مـــعـــالينا

وكم جـــســـورٍ عَـــقَـــدْنا من قناطرها
أقـــواسَ نـصـــرٍ على نـهـــرٍ يرئينا[2]

تنوع الصور:

تتنوع الصور في عرض مشاهد القصيدة، وتتكاثر وتتناسل من أسلافها، وتتطور وتتجدد من خلال رؤى مبدعة، ولسنا بصدد تتبع كل أنواع الصور سواء الجديدة أو التقليدية، أو المتناصة، وإنما سأعرض لبعض هذه الصور الملحة على مشهد القصيدة الأندلسية المعاصرة، وأكاد أحصرها في: التضاد والارتجاع، والطيف والخيال، والصور النابضة.

(١) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى ٩٥

(٢) ديوان أبوالفضل الوليد، ص ١٠٦

تكاد الصور المتضادة تسيطر على لوحة الفن في القصيدة الأندلسية المعاصرة، وتبدو عودة الماضي في اختراق الزمن تلحُّ وتصر على العبور والظهور، فتصبح الأندلس بحضارتها، وعمارتها، ومنتدياتها، ورياضها، وطبيعتها الخلاّبة، ومجالس شعرها وغنائها ماثلة للعيان، وتتمثل في هذه القصائد نغمة سائدة تسيطر على الأسماع، ورائحة عبقة تزكم الأنوف، ومنظرًا بهيّاً يخلب العقول والألباب، لا كذكرى تُستدعى، بل ذاكرة حضور، أو رؤيا مشاهدة.

وعبور الزمن واختراقه هو أسلوب فني استخدمته القصة الحديثة بكثرة، وأصبح من تقنيات القصيدة المعاصرة، واستصدار بطاقة عودة للراحلين، للموازنة وإيجاد التوافق أو الفروق، أو لاتخاذ العبرة والعظة سار عليه كثير من الشعراء، وأجده في القصيدة الأندلسية المعاصرة أشد إلحاحًا كونه يعود إلى شدة الانبهار بماضي الأندلس، ثم ما تبعثه من مشابهة مؤلمة بالحاضر، إلى جانب أن الاتكاء على هذه الوسيلة يعطي القصيدة قوة في التأثير والإقناع الفني والعاطفي، ويبعث فيها الحياة والحركة، وينتشلها من الغموض والضبابية، بما فيها من سرد وحوار ومناجاة، ووصف للشخصيات والحال.

فلتفتح بوابة التاريخ الموصدة على أسرار الماضي درفتيها لنقف على آثار العزة، ونتنشق عبير المجد:

يا حارس
افتح أبواب التاريخ فإنّي
في شوق لعبور الماضي
افتح باب التاريخ العابق بالخيري
وبالكادي
افتح بوابة عشقي
بابًا يحملني عبر الأيام إلى الأحلام
حيث الأمجاد منارة أضواء

✲✲✲✲

افتح يا حارس باب الفتح

باب البوح

فأنا ظمىءٌ للنهلِ

من ينبوع السيف الماضي

اكسر قفل الماضي

أطلق من قمقمك الأسدا

أطلق أبواق النصر اجمعني

بالقادة من ذاك العصر

حتى أتعلّم منهم قهر الذعر وعزم الأمر[1]

وإذا كانت الأندلس تمثل صورتين: إحداهما مشرقة، والأخرى كالحة، فإن التضاد يقيم بناءه على ثنائية تلح عليه إلحاحًا واضحًا، كما نجد ذلك في قصيدة شوقي، التي تعتمد على المقابلة بين زمنين، أو حالتين، تتضح فيهما المفارقة، فلقطة تسجل الماضي المضمخ بعبير المجد، وروائع الحضارة، وأخرى مجللة بالحزن مبللة بالدموع، بين هاتين اللقطتين تتنقل مصورة القصيدة، فترينا:

ربَّ بانٍ لهادمٍ وجَموعٍ

لمُشتتٍ ومحسنٍ لمُخسٍّ

وتبدو لنا الصورة المتضادة من خلال لقطتي العرش والنعش، حيث يقول:

ركبوا بالبحار نعشًا وكانت

تحت آبائهم هي العرش أمسِ

وتتأكد هذه الصورة مجددًا في قول محمود درويش في أبي عبدالله الصغير:

لم تقاتل لأنّكَ تخشى الشهادة، لكنّ عرشك نعشك

فاحمل النعش كي تحفظ العرش، يا ملكَ الانتظار

إنّ هذا الرحيل سيتركنا حفنةً من غبار[2]

---

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٢) ديوان محمود درويش ٤٨٦

ويقول زكي قنصل مسترجعًا العهد المجيد من خلال مخاطبته لجامع قرطبة:

شقيق الجامع الأموي إنّا
سنجعل كلّ يومٍ منك عيدا
يذكّرني وقد أوشكتُ أنسى
شموخ قبابك العهد المجيدا
زمان على النجوم لنا بنودٌ
تموجُ ندًى وأحيانًا حديدا(١)

وها هو ذا الخليفة يعبر الزمن، فنراه أمامنا بكل سلطانه وصولجانه، وتتمثل الأندلس بكل نضارتها وغضارتها قامة مديدة، وفرعًا ميّادًا:

فكأنما عاد الخليفة آمرًا
فيها وفي كلِّ الثغور جنودها
والعزُّ ترفلُ بالهدى أعلامهُ
والعلم والآدابُ يورقُ عودها
شعراء أندلسٍ تهزُّ حياتها
كالسلسبيل العذبِ سالَ قصيدها(٢)

ويبدو إبراهيم العريض وهو ينقِّل صوره، ويخالف بين لقطاته من خلال استرجاع لذكريات جريح وقع أسيرًا بعد سقوط غرناطة، والأسير قائدٌ اسمه طارق، والتسمية هنا لها دلالتها التاريخية، وحبيبته لها أيضًا دلالتها الرمزية، واللقطات الارتجاعية في هذه القصيدة تتحافد وتتناسل، فطارق الأسير يغدو في لقطة ارتجاعية طارق بن زياد الفاتح، وتبدأ اللقطة الأولى في قصيدته (في الفردوس المفقود يد بيضاء) حيث يتخيل الشاعر علاقة حب تجمع بين الأسير وأسرته عندما تراه سابحًا في دمه، والإيحاء الذي تومي إليه الإشارة هنا قوي وفاعل حيث الارتباط الآسر بين الأسير وأسرته، أهي الأندلس ؟ إنها هي بالتأكيد.

---

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

(٢) ديوان علي دمر ٦١

هذه المحبة العاشقة والآسرة معًا تراه سابحًا في دمه، موثقًا في قيوده أثناء تجوالها في قصر أبيها:

فترى في ردهة القصـ ـر أميرًا فـي قيـوده
سـابحًا في دمه مـن أثر الجـرح بجيـده
حاسر الرأس يجرُّ السـ ـاق جرًا فـي حديده
أسـروهُ بعد أن فُجِّـ ـعَ فـي خيـر جنـوده
فـإذا مرّوا به ألـ ـقت على دامي جروحه
نظـرة تنزلُ كالطلّـ ـلِّ علـى قلـب عميده
وأحبّتْ «طارقًا» «بلـ ـقيس» من أول نظـره
فهـي مـن شرفتها تر قـب فـي البـرج مقرّه
وهي في خلوتها تحـ ـيي مـع الأنجم ذكره(١)

ويمر في لقطة متصلة على محاكم التفتيش، ومحاولتها فتنة طارق عن دينه، ولعلّ هذه اللقطة تعد من اللقطات اليتيمة التي عرضت لهذا الموضوع، إذ تكاد الأندلس في القصيدة المعاصرة تخلو من ذكر محاكم التفتيش، وما آلت إليه أعمالها ومحاكمها من فاشية وعنصرية، وتطهير ديني وعرقي، فيقول:

فإذا اشتدّ عليـه الضـ ـغط من جور عداته
عاذ بالفـرقـان يستفـ ـتح في لمِّ شتاتـه
قالت الغـادة: مـا أمـ ـعن قومي في أذاته
آه ! كم حـاولتـمُ أن تفتنـوه فـي صلاته
هل رأيتم نور ما يضـ ـمرهُ فـي نظـراته
إنه يؤمـن بالحـ ـبِّ ولكن في صفاته
فدعـوه لحياتـي ودعوني لحيـاته

لكن محاكم التفتيش تخيب آمالها، وتقضي بغير ما تود الفاتنة:

(١) ديوان إبراهيم العريض ٢٤٣

بدّدتْ محكمـــــة التّـفْـ ـتيشِ آمالَ الحزينه
ليس يرضيهم سوى أن يُنكرَ المسلمُ دينه

ولم تفلح محاكم التفتيش، وثبت على دينه:

وأبى طارق أنْ يُلـ ـبسَ بالشكِّ يقينه
هو لن يُشركَ باللـ ـه ولو ذاقَ مَنُوّنه

وفي لقطة ارتجاعية، يعبر الأسير طارق الزمان، ليقصّ علينا حكايته في فتح الأندلس، وكيف مضى عابرًا الأمصار والبلدان، رافعًا راية الإيمان، ونلتقط بعض الأبيات المعبرة كون اللقطة طويلة، يقول:

وروى «طـــارق» للـــــرو ح التي حنّت حنانه
قال ظلّ الجـيـش لا يبـ ـرحُ جنديٌ مكـــانه
والتقى الجيشان في معـ ـركة دارت ســـجالا
ومضـــى «طـــارق» قدمًا حائزًا نصرًا فنصرا
زاحـــفًا كالســـيلِ يحتـ ـلُّ بلادًا بعد أخرى

والمقابلة بين صورتين: صورة الحضارة العربية الزاهرة، والهمجية الغربية، تبدو في هذه المقابلة التي يجريها أبو الفضل الوليد في قوله:

أيّام كـــانت قـــصــــور الملك عـــاليـــةً
كـــان الفــــرنجُ إلى الغـــابات آوينا
وحـين كنا نجـــــرُ الخــــــزّ أرديةً
كانوا يسـيرون في الأسـواق عـارينا[1]

ونلحظ تكرار التضاد في القصيدة المعاصرة من خلال عبارات موحية بتقلب الحال وتغيره، مثل: السعد والنحس، السلام والحرب، ساد وباد، والحلم واليقظة، والشرق والغرب، كما في هذه الأبيات المتفرقة:

---

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٠٧

- فلكٌ بالسَّعدِ والنَّحْس مُدارُ
صرع الجام وألْوَى بالمدير[1]
- وإذا الخير لعبدٍ قسما
سنحَ السَّعدُ له في النَّحسِ[2]
- سلب العِزّ بشرقٍ فرمى
جانب الغرب لعزٍّ اقعسِ[3]

والكينونة والبينونة في لقطة سريعة:

أهلي هنا كانوا فبا
نوا.. بعد أمجادٍ وشانِ[4]

فالملك كان يملأ سمع الزمان، ويضيء كالسنا، وفي ظله أينعت المنى، لكنه صوّح وباد، وانمحى السنا، وتحوّلت الأماني إلى منيّة:

كيف أمسيتِ حين آنست َملكًا كان ملء الزمان فبادا
كالسنا رفَّ فامّحى وكسفح الطود عادت دعامتاهُ فمادا
والمنى أينعت فأطلق فيها الدهر كالموت عاديًا حصّادا[5]

وتتكرر صورة الكينونة والصيرورة، أو الصورة المتضادة ما بين (كان وصار) كما يعبر أحمد السقاف في قوله:

ملكنا فكنّا حديث الزمان
وزلنا وفرقتنا المذنبه[6]

وتتحقق صورة التحول عند أبي الفضل الوليد من الملوك إلى العبيد، هذه الصورة وغيرها تتناص مع تلك الصور التي مررنا بها عند أبي البقاء الرندي وابن اللبانة وغيرهم، كما في قوله:

(١) الشوقيات ٢/١٧٧
(٢) نفسه ٢/١٧٧
(٣) نفسه ٢/١٧٧
(٤) الأمل الظامئ ٣٤٨
(٥) ديوان عزيز أباظه ٥٤
(٦) شعر أحمد السقاف ١٠٦

كنّا الملوكَ وكـــان الكونُ مملكةً

فكيف صـرنا الممـاليكَ المسـاكينا[1]

وينقل لنا يوسف عزالدين صورتين أو لنقل مشهدين ضخمين: مشهد ما آلت إليه، ومشهد ما كانت عليه، تبدؤه الزهراء بالتساؤل عن هذا الذي جاء يبدد بقرع نعليه صمتها، ويخرق سكونها:

مَنْ خطاهُ مجفلات جاءني يسعى غريبا

بدّدَ الصمت الرهيبا

لم يذر دهري حبيبا

من أتاني بعد أن صرتُ ركامًا وحجاره

عبثت أيدي زمانٍ غارةً أتبع غارهْ[2]

وهذا التوقيت غير المناسب لهذه الزيارة يدعوها لأن تتمنى لو أنها جاءت مبكرة، وفي وقتٍ كانت فيه:

ليـــتــهُ جـــاء بكورًا ومع الفـــجــر الحـــبـــيب

وأنا فـــوق ســـرير الفلّ من نسج حـــبـــيـــبي

مـــخـــمليّ الدفء مـــا أجـــملهُ دفء القلوبِ

ونوافـــيـــريَ جـــذلى بين كـــأسٍ وحـــبـــيبِ

كنتُ قـــارورةَ أشـــواقٍ وإلهـــامٍ وطيبِ

كنتُ للحبِّ مـــروجًـــا عطّرتْ كلَّ الدروبِ

لقد هدّ الإعياء تلك العروس الناضرة قرطبة ، وتحوّلت في عين خزنة بورسلي إلى عجوز متغضنة الوجه:

بالأمس كنت عروسًا في خمـائلها

واليـوم وجـهك قـد هدّتهُ أفكارُ[3]

---

(١) ديوان أبي الفضل الوليد ١٠٩

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٥/٢٥٠-٢٥١

(٣) المرجع السابق، ص ٢/٢٤٦

والمفارقة تبدو في هذه الدعوة بين قافلتين: قافلة الحاضر المتعبة هذه القافلة التي يرتحل الدمع في عيونها، ويشتعل النشيج في جوانحها، وتلك القافلة الماضية التي قادها طارق فعبرت بحر العزة، ويسوق هاتين القافلتين الشاعر رشيد مجيد ويحاول دعوة قافلة الحاضر لتمتزج أو تقتدي بقافلة الماضي:

يا ضمير الشرق يا جرح المروءات الكبير
أيها العرق الحضاري الذي ينبض من إفريقيا حتى الخليج
آن أن يرتحل الدمع، وأن يخبو النشيج
وبأن تنطلق المائة مليون أسير
إنها لحظة موتٍ أو حياة
أيها المحتشدون الآن في زحمة هذا الدرب للشوط الأخير
هذه قافلة الشوط الأخير
ولقد طوّفتُ في قافلة الأمس، وجرّبتُ المصير
عندما أطلقتُ للريح شراعي(١)

حتى ألفونسو الذي تغلّب على ملوك الطوائف، وكانوا يدفعون له الجزية، أو يستعينون به على إخوانهم، وأبناء عمومتهم، يُبعثُ هو الآخر حيّاً في القرن العشرين يقبض الجزية من ملوك الحاضر، فالمقاربة بين الصورتين تتضح في هذا القول:

ولكلٍّ منهم الفونسو يحميه مقابل أجرٍ يدفعه
إن يرض، وإن يغضب
فإذا مرَّ عليك غريب
يُدعى: «ألفونسو» القرن العشرين(٢)

صورة الطيف والخيال:

إنّ رؤية الأرواح الطائفة، والأشباح المتخيلة، للماضي بكلّ صوره، ترف وتملأ المكان، فهذا الشاعر القروي يتمثل حضورهم، ويتخيلهم أمام عينيه:

---

(١) رشيد مجيد، الأعمال الشعرية، ص ١٦٣

(٢) أوراق من هذا العصر ٢٠٥

إنّ بالحمراء أرواحًا مطيفه[1]

هذه الأرواح والأشباح يراها أبو الفضل الوليد عيانًا، ويحسها حركة كما في قوله:

كانت حقيقة سلطانٍ ومقدرةٍ
فأصبحت في البلى وهمًا وتخمينا
عمائمُ العرب الأمجاد ما برحتْ
على المطارف بالتمثيل تصبينا
وفي المحاريب أشباحٌ تلوح لنا
وفي المنابر أصواتٌ تنادينا[2]

وها هو الأمس تعاود ظلاله وذكرياته وترفرف فوق الحاضر، وتتراءى لعين مفدي زكريا أطياف الماضي:

عادني من ظلال أمسك أمسي
بين ماضي الأسى وأحلام أنسي
فتراءتْ للعين أطياف ماضٍ
لم يكن للجراح في العمق ينسي[3]

ويعود التاريخ من خلال ذكر كلمة غرناطة، فالنطق بها يبعث القرون الماضية حية نابضة في عين نزار قباني:

غرناطةٌ وصحت قرونٌ سبعةٌ
في تينكِ العينين بعد رقادِ
وأُمَيَّةٌ راياتُها مرفوعةٌ
وجيادُها موصولةٌ بجيادِ
ما أغربَ التاريخَ كيف أعادني
لحفيدةٍ سمراء من أحفادي[4]

---

(١) ديوان القروي ٣٠٥

(٢) ديوان أبوالفضل الوليد ١٠٩

(٣) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ١٥٠

(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٧٨/٥

وإذا كان تخيُّل بعض الشعراء يتوقف عند ذكر الماضي العظيم الذي نعرفه جميعًا، فهم باعتمادهم على هذه المعرفة يشيرون دون أن يخوضوا في الكشف والتصريح، إلاّ أن البعض الآخر يعتمد التوضيح تلذذًا وإعادة للصورة بكل جزئياتها، كما فعل عبدالله بالخير حيث يتخيل غرناطة في عزها، وهي تموج بالخيل والصهيل، والفرسان والكتائب، ويمتد في ذكر الجزئيات من رايات وأسماء رجال وقبائل، وكأنه البحتري وأنو شروان يزجي الصفوف تحت الدرفس:

خُـــيِّلتْ لي تمـوجُ أكنافـــهــــا بالـ
ـخـــيل كـــالصــبح في صـــهــيلٍ وعَسِّ
أشـــرقتْ في سَنا الخـــلافــةِ تزهـو
بـرجـــــالٍ شمٍّ المعــــــاطس نُطسِ
والكراديسُ من «تجـــيب» ومن «حِــمْـ
ـيَـرِ صنهـاجــة» الفــتـوح و«قـــيسٍ»
وقـــفـــوا في رمـــاحــهم وظُبـــاهـم
كـــسنا الفـــجـــر بين طردٍ وعكسِ
في ظلال المصـــــفـــقـــات من الرا
يـات فـي «خـــــــزرجٍ» تـرفُّ و«أوسٍ»
فــوق هـامــات قــادة العـرب من «عـبـ
ـدِ مناف» ومن «عـــبــــد شـــمسٍ»
والأذان الداوي على الهـضـبـات الـ
ـخـضـر يدعـو إلى فــرائض خـمسِ
تَتَـعَـالى به قـــراهم وتســـمـــو
حين تصحـو عليـه أو حين تُمـسي[1]

ونظل نجدل أطياف المنى، نعزفها ليل نهار على عود عبداللطيف عبدالحليم:

---

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/٣٦٢-٣٦٣.

كنتُ هناك أحتمي بالظلّ والقرنفل
أجدل أطياف المنى معزوفة للأمل
أبحث عنك في فراشات الصباح المخملي
أبحث عنك ماضيًا وفي الزمان المقبل
عن وجهك المالوف لي منذ زماني الأولِ(١)

صور نابضة:

في تجوالنا أوقفتنا العديد من الصور النابضة بالحركة والتجديد والانبعاث والتلوين، وإن صدفت عينك عن بعض المباشرة والمنبرية، فإنه بلا شك ستوقفك هذه الزهور اليانعة في حديقة التصوير المتألقة، وتأمل معي هذا الصبح المختبىء بأطراف حوافر مهر الداخل:

معهُ مهرٌ يختبىء الصبح بأطراف حوافره(٢)

وهذا الموت الجازع الخائف يحملق رهبة من عبدالرحمن:

والموت محملقة عيناه بقامته جزعًا
وتجمّدَ ثغر التاريخ بمسجد قرطبة(٣)

والحصرم المر أو الشديد الحموضة، يمثل أبو عبدالله الصغير

آخر حصرمة في عنقود الملعونين(٤)

ويتنوع العنقود من عنقود الملعونين إلى عنقود حلم:

أسيرُ يدايَ من ألمٍ
حديدِ القيدِ ينزفُ منهما عنقود حلمٍ ضاع في العدمِ(٥)

وهذه صورة القبور قبور العظماء تبنى على الشفاه والأفواه:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/٣٠٠-٣٠١.
(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٧١
(٣) المرجع نفسه ٧٤
(٤) المرجع نفسه ٧٥
(٥) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ٥٣/١

إن تَسَلْ أين قـبـورُ العُظَمَـا

فعلى الأفْواهِ أو في الأنفس[١]

وما بين أنصباب الدمع وكفكفته هو ما بين الشرق والغرب:

دمعٌ تصـيّب في (حـرّان) كَـفْكَفَهُ

فَتى أمية في أطراف (لشبونا)

وخـافقٌ في ربوع الشـرق سكّنهُ

في الغرب مدّرع الإقدام تسكينا[٢]

فالصورة الثانية توليد من الأولى، فتلك الدموع التي انهمرت على ضياع ملك بني أمية في المشرق، كفكفها ذلك الملك العظيم الذي تأسس في الأندلس.

ويختصر الزمن في لحظة واحدة، فإذا كانت الصورة السابقة مكانية بدأت في مكان وانتهت في مكان، فإن هذه الصورة تطير بالزمن، وتجعل المسافة بينهما تغير حروف:

بين (غرناطة) وبين (جْرنادا)

ركبَ الدهرُ رأسهُ وتَمادى[٣]

وتحتل صورة الحلم العذب حائط النوم، وتعبر غيمته غرف نومنا، لتوقظنا بعطرها:

عبرت غيمةٌ

حائط النوم

أيقظني عطرها[٤]

وصورة الهروب من الحاضر المر، تتمثل في هذا القول:

فأبحرتُ أهربُ من حاضري

خليَ الوفاض بلا أمتعة[٥]

---

(١) الشوقيات ٢/٤٣

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة للزركلي ٨٥

(٣) ديوان عزيز أباظه ٥٤

(٤) علي جعفر العلاق، الأعمال الشعرية، ١٢٨-١٢٩

(٥) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر ٤٥

وصورة الأندلس الباقية لنا ومعنا، ستبقى:

كـــانتْ لنا فــعنتْ تحت الســيــوف لهم

لكنّ حـــــاضـــرها رسمٌ لماضـــــينا[1]

وارقب هذه المقابلة:

حـــتى نعــود كــمـــا كـــانت أوائلنا

في السلم نورًا وفي الهـيـجـاء نيـرانا[2]

لا شك أن رصد هذه الصور يطول، وللإيجاز أختم بهذه الصورة المتأسية:

سنة الدهر أن تهرم الخيل أن تستردّ الفوارس أنفاسها

أن تشيب الخنادق في بهو ضوضائها، يطلع العشب

في ساحة الحرب[3]

تناص المعاصر بالأندلسي:

تنبعث قصائد أندلسية مشهورة، ناطقة حية في قصائد عديدة من الشعر المعاصر: بإيقاعاتها بحورًا وقوافي، وأفكارًا ومضامين، وأشكالاً وصورًا، وتتشابه سبكًا وسكبًا، وتتلاقى هدفًا وغايةً، وتنهل القصيدة المعاصرة من سلفها القصيدة الأندلسية كثيرًا من المعاني، وتغرف من قدرها العديد من العبارات والألفاظ، وتتخذها لها في رحلتها هاديًا ودليلاً، وكأنّ الأكواب هي الأكواب، والرحيق هو الرحيق.

ولعلّ ما كان يسمّى في شعرنا العربي ونقده بـ(المعارضة والمناقضة والتأثر والتأثير، والتضمين والاقتباس، والأخذ والتناول، والإشارة، وإضافة المعنى وزيادة المبنى، والسرقة وغير ذلك هو ما يعرف الآن بشكل أو بآخر (التناص، أو التعالق النصي).

ولعلي أسميه تلاقحًا نصيّاً ينبع من اتحاد الرؤية، أو تمازج الأفكار، أو الإعجاب أو التمثل بالنص الغائب، أو هو النسج الجديد بمنوال قديم، أو محاولة البعث والإحياء.

---

(١) ديوان ابو الفضل الوليد١٠٦

(٢) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى ٩٦

(٣) سميح القاسم، الأعمال الشعرية، ص٥٧٢-٥٧٣

وإذا كان النص الحاضر يمتصّ أو يتشرّب أو يقتبس، أو يتحوّل ويستحيل إلى نصوص أخرى كما ترى جوليا كرستيفا[1]، فإنّ كل هذه الأشكال نراها ونلمسها في القصيدة المعاصرة التي جعلت من الأندلس ميدانًا شعريّاً لها تركض خيولها في مضماره، وتتسابق على قطف ثماره.

وفي هذا الميدان لن أتعرّض لكل تناص مع القصيدة إلا ماكان أندلسيّاً، فهدف البحث وغايته التركيز على أوجه التلاقي مع النص الأندلسي، دون الغوص على كلّ أثر من نصوص تراثية غير أندلسية، لأن ذلك سيضخم البحث، ويجعله يسير فيغير الطريق الذي رسم له، وهذا ليس من شأن البحث.

ولعلي أجمل حركة تناص المعاصر بالأندلسي من خلال (تناص التوظيف للحوادث والعبارات الذائعة، والتناص الشامل، والملحوظ، والملفوظ، والمضاد، وتعداد المدن، والحال والفكرة، وتناص الحب).

تناص توظيف الحوادث والعبارات الذائعة:

في التاريخ الأندلسي نقرأ حوادث ذات حضور قوي في ذاكرتنا، ولا تكاد صورتها تبرح مخيلاتنا، من ذلك قصة تلك الحادثة التي تقول بحرق طارق لسفنه عندما أقدم على فتح الأندلس، وذلك لإثارة العزيمة في جنده، وأيضًا لكي لا يكون لهم مجال للتفكير بالفرار، هذه الحادثة التي ذكرت وتعرّض لها المؤرخون بالتشريح، وكثير منهم لم يقطع بها بل شكّك فيها وفي صحتها، وذهب بعضهم إلى إنكارها كليّاً، على الرغم من كل ذلك، فقد بقيت هذه الحادثة على حالها وما تستدعيه في الذاكرة الشعرية، وهذا علي محمود طه يتناولها، ويعبر عنها، بقوله:

وتلفّتوا فإذا الخضم سحابةٌ
حمراءُ مطبقةٌ على الأرجاء
قد أحرق الربّانُ كلّ سفينةٍ
من خلفه إلاّ شراع رجاء

(١) انظر: مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر: قراءة بنيوية، منشأة المعارف – الإسكندرية، ص٢٨

ألقى عليه الفجر خيط أشعةٍ

بيضاءَ فوق الصخرةِ الشمّاءِ[1]

وتتأكد هذه الحادثة في ضمير كثير من الشعراء، ويبدو ذلك من هذا اللهب المتصاعد،والذي يبدو على الرغم من مرور السنين الطوال على اشتعاله، فهذا إبرهيم طوقان يقف على الشاطىء ويرى ألسنة اللهب المتصاعدة وآثارها التي لا تزال شاهدة على هذا الفتح العظيم:

قف على الشاطىء وانظر هل

ترى لهبَ النارِ وآثار السّفين[2]

وتستدعي ثريا العريض هذه الحادثة في قصيدتها (أين اتجاه الشجر) التي تبدؤها باستحضار الشتات والتمزق، فتقول:

هنا في المتاهات حيث وقفت

وقفتُ أنادي

أبناء أمي شتاتٌ يبعثرهم كلُّ وادي

فأين بلادي؟[3]

إنها ترى ما ترى زرقاء اليمامة، ولكنّ قومها غُيّبٌ نائمون، فتسألها:

إلى أين تمضين يا فاختة

منابع حلمك قد غاض منها الشجر

وأعشاش أمسكِ لم يبق منها اثر

عشُكِ في (القدس) فرُّ به العابرون الجدد

و(بيروت) تنبض تحت الرماد

وأرزاتها تتّقد

ونخل الكويت كأبراج بغداد نازفة تعتفر

---

(١) علي محمود طه، الديوان ٥٠٧

(٢) إبراهيم طوقان الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٤

(٣) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١-٣٩

دمشق ؟ يراودها الغرباء

فتنكر إخوتها وتصد

وفي (القاهرة) تنام الملايين مسحوقة خائرة

وتحلم بالسندباد

يجوب البلاد

فتصحو مزمجرة هادرة

(طرابلس) ؟ تغلي

(الجزائر) ؟ تحسب أبناءها وتعدّ

بكل البلاد.. الصَّبايا.. النساء

تشق ملابسها وتحدّ

حتى المحيط بأمواجه يمور شقاءً

حتى الجبال[١]

بعد هذه الصورة المعتمة، يحتدم السؤال، فهل يعود السندباد ؟ ومن هو السندباد ؟ إنه طارق، صاحب السفن، فهل يعود احتدام الحريق ؟ لينفي خبث هذا التمزق:

أطلسٌ مثلك محتدمٌ بالسؤال

يسائل عن طارق بن زياد

ما كان بعد حريق السفن

وهل سيعود ليبني المدن ؟

إنّ هذا السؤال الاحتراق بعد عرض صور الآه والتمزق ليوظف النار والحريق من أجل التطهير، فكل هذا الغثاء التي مرّت عليه من فلسطين إلى الأطلسي لا يطهره إلاّ النار نار حريق سفن طارق التي آتت أكلها بناء حضارة شامخة.

وقصة حرق السفن تتخذ عند ممدوح عدوان منحىً آخر، وتأخذ اتجاهًا مختلفًا عن السائد، فإذا كان إحراق سفن طارق أدّى إلى النصر، فإنّ حرق سفننا قبل مجيء البطل طارق أدّى إلى اشتعال النار، ووصولها إلى كلّ مدننا العربية، وحصلت الفاجعة.

(٣) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١-٣٩

والشاعر هنا يستخدم هذا التناص في غير ما وضع له، ليسقطه على فاجعة السقوط العربي في حزيران، فيقول متسائلاً:

من أحرق السفن

قبل مجيء «طارق» ؟

وقبل أن تجيئنا البنادق

من أوصل النار إلى المدن(١)

فحرق السفن في رأي الشاعر يأتي بعد الاستعداد لا قبله كما حصل معنا، مما أدّى إلى وصول النار للمدن، وفوجئنا بالطوفان الذي أغرقنا جميعًا، وهوى كل شيء:

الخوفُ في العيون قابعٌ

ونحن في العراء

والرمل حولنا يغوص

ونحن نرفع العيونَ لا نرَى السَّماء

لا غيث في المزن

والنارُ في السُّفن

تمتدّ للمدن(٢)

إنّ هذا التناص المضاد ليبين عن رؤية تكشف الخطأ الذي وقعنا فيه، فكسر السيف قبل المعركة جهل بحقائق الأمور، ولهذا جللنا العار:

هذه وصمة

قد دفنّا رؤى طارقٍ بالهموم

كان سيفًا كسرناه فوق الصخور(٣)

ونجد تناص طلسمي عند أحمد باعطب، فالسفن بلا أشرعة، والفرسان مقطوعو الأذرعة، وكأنّ الحريق أتى على الشراع والذراع:

وقـــالـوا ســـتــولـدُ في خـــيـــمـــتـي

طـلاسـمُ داكـنـة الأمـــــــــتـــــــعـــــــه

(١) ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة ١/٥٤-٥٧

(٢، ٣) المرجع نفسه.

وتخـــتـــار فـــجـــري إلى ليـلـتـي
زوارقُ مـــقـــصــوصـــة الأشــرعـــه
وخـــيلي تجـــول وفـــرســـانـهـــا
عليـــهـــا ولكـن بـلا أذرعــــه[1]

وتأخذ خطبة طارق بن زياد مكانة متألقة في بهو التناص في القصيدة المعاصرة، فالمقولة المنسوبة لطارق (العدو من أمامكم، والبحر من ورائكم) وبغض النظر عن النقاش الدائر حول صحة نسبتها له، فإنّ هذه العبارة تظهر في العديد من مفاصل القصيدة المعاصرة، فهذا علي محمود طه يقول على لسان طارق:

البـــحـــر خلفي والعـــدو إزائي
ضـــاع الطريقُ إلى السَّـفين ورائي[2]

ويجمع عمران العمران قضية حرق السفن مع مقولة طارق في الخطبة المنسوبة إليه:

أحـــرقـــوا السّـــفنَ يا رفـــاقُ فـــإنّي
لَـخَـــبـــيـــرٌ بما أرومُ عـــقـــيلُ
يا رفـــاق الجـــهـــاد خلفكم اليـ
ـمُّ رهيبٌ وقـــد تَناهى السُّـــبـــيل
وجـــمـــوعُ الأعـــداء تَتْـرَى قـــبـــيـــلاً
هي عَطْشَى إليكمُ وأكـــــــولُ
لـيـس والله غـــيـــر أن تـصـ
ـبروا اليومَ فهذا في الحُرِّ طبعٌ أصيلُ[3]

فوقفة طارق على الجبل المسمّى باسمه تذكي الحماسة في النفوس، وهي تتصوّره يلقي خطابه، وتكاد عبارته هذه تصبح علامة فارقة في القصيدة الأندلسية المعاصرة، كما يقول أحمد عبدالغفور عطار:

(١) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر، ص ٤٥.
(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٥٠٧.
(٣) عمران العمران، الأمل الظامئ، ص ٢٤١.

يتسابقون إلى الجهاد وطارقٌ
يذكي الحماسة في النفوس ويُضرمُ
البحر خلفكمُ سعيرٌ مضرمٌ
والموتُ دونكمُ طريقٌ مبهمُ
فاستبسلوا فالنصر في أيديكم
واستأسدوا فلأنتمُ من يحكمُ(١)

ويقيم أحمد سويلم قصيدة كاملة بعنوان (أين المفر) وفيها يستعير من طارق خطابه، ويتمنى أن يستعير منه قوة العزيمة:

البحر من ورائكم
والموت لو يذلنا التيار
وذلك العدو من أمامكم
يمدُّ في حصونه مأدبة المكابرة
من ذا الذي ينيلنا الملاءة الجديدة
والكرِّ.. والإقدام.. والمغامره
من ذا الذي ينيلنا سواعد انتصارنا(٢)

لكن الشاعر هنا يوظف العبارة في الدعوة إلى حقيقة الكلمة، وحقيقتها: القوة والعزة، وحقيقة الحال أنّ العدو في حلوقنا شجى، ولا مفرّ إلاّ بالإقدام، لأنّ زمن النبوءة والمعجزة قد ولّى، فليس لنا كما روى على لسان طارق(إلاّ الصدق والصبر) فيصوغها قائلاً:

أغمد إذن حكاية الفرار من حديثنا
لكي نلبّي هاتف المضيق
ويصخب الصدى على الطريق
يذيق كاس الموت والحريق

(١) أحمد عبدالغفور عطار، ديوان الهوى والشباب، ص٣١
(٢) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ١١٠-١١١

يصارع الثيران دونما عصا ولا ملاءة

لنمسح الحزن عن السماء

ونستعيد في زماننا النهار

ونجعل النصر على شفاهنا.. قصيدة وصيحةً وثار

ويومها نحكي معًا حكايةً جديدةً

لا تقبل الفرار[1]

ويشتد السؤال حول عنق محمود درويش ويحاصره السؤال والبحر والغابات:

لن نفترق

أمامنا البحارُ والغابات

وراءنا فكيف نفترق ؟

يا صاحبي يا أسود العينين

خذني ! كيف نفترق

وليس لي سواك

.... البحر من أمامنا

والغاب من ورائنا

فكيف نفترق[2]

إن هذه العبارة تلاحق الفكرة في القصيدة المعاصرة، وتغشي المعنى بغلالتها الرقيقة، وتلتصق بردائها، وكأنه لا مفرّ منها:

سَـــرَى الداءُ بين حَنايا الحَـــشَـــا
فـــمـــزّق منّا شـــغـــافَ القلوب

فـــأين المفـــرّ وأكـــبـــادنا
علـــى الـــنـــار بـــين الـــدنـــايـــا تـــذوب[3]

(١) أحمد سوليم، مرجع سابق.

(٢) ديوان محمود درويش، ص ٨٨

(٣) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر، ص٤٥

وتعنون بعض القصائد بـ (أين المفر) كما في هذه القصيدة لهارون هاشم رشيد، وهي تصور ذلك الموقف الذي وقفه طارق عند دخوله الأندلس:

هتف الموتُ وهو نابٌ وظفرُ

لا مفرٌ من قبضتي لا مفرُّ

وعوَتْ تصرخ الرياحُ وهبّتْ

عاصفاتٌ جموحةٌ لا تقرُّ[1]

ويخرج لنا هذا التناص التضادي من الجد إلى الهزل، فتلك العبارة المشهورة تنقل لنا في مجلس لهو وغزل:

يا نسيم السحر يا حنين الوتر

هل حبيبي غدر

يا طيور غردي يا رياض رددي

يا دموع أيدي

أين المفر أين المفر هل لقلبي مقر ؟

في فيافي القدر[2]

وتصدع كلمة عائشة أم أبي عبدالله ابن الأحمر الرؤوس، وتدور القصيدة حولي بيتيها المشهورين دوران النحلة حول الزهرة، إنَّ وقع هذه العبارة على سمع التاريخ كان مهولاً:

ابكِ مثل النساء ملكًا مضاعًا

لم تحافظ عليه مثل الرجال[3]

إن هذا المعنى الذي عبرت عنه هذه المرأة الحرة الشريفة عندما رأت دموع ولدها المنهمرة على خديه، وهو يبكي ملكه المضاع، وسلطانه المفقود، لكائنها لقوّة وقعها، وصحة تمثيلها، بدهية لا يختلف عليها اثنان:

لم تحافظ على الملك مثل الرجال

---

(١) هارون هاشم رشيد، الأعمال الشعرية، ص ١٤

(٢) غرام ولادة، ص ٨١

(٣) نفح الطيب، ص ٤/٥٢٩

فابكِ مثل النساء

ابكِ مثل النساء

ابكِ يا سيدي المفتدى.. ليس غير الصدى[1]

والدموع أيًا كانت، ولمن كانت، لن تعيد ملكًا مسلوبًا، حقائق تقرر، وبيان يوزع، يقرؤه القرّاء فيقرون به:

ودموع الملك تهمي مثلَ ربَّات الحِجال

لن تعيد المُلْكَ شكوى بل سيوفٌ ونِصال[2]

ويتكرر التأكيد لهذا القول عند علي حافظ:

مثل النساء بكوا من بعد مملكةٍ

بادت ومن فقدها ضاعت أمانينا

من بعد ملكٍ وعزٍّ في قصورهم

صاروا أسارى أذلاءً مساكينا

لم يحفظوها كأمثال الرجال ولو

كانوا رجالاً لزادوا الفتح تمكينا[3]

والدموع لن تغفر هذه السقطة المميتة، بتوقيع صك الذل والتنازل عن مفاتيح غرناطة:

يوم خطّتْ يداهُ - شُلّتْ يداهُ - وصمةالدهر وانثنى يتهادى

يتهادى تهاديَ العبد في القيد ويبكي لو أنّ دمعًا أفادا

سقطة جللّت أميّةَ والنار إذ لم تغذّ عادت رمادا[4]

وما عاد أبو عبدالله يبكي وحده، كلنا نشاركه البكاء، وكأننا شاركناه جرمه، إن لم يكن بالأمس، فاليوم يشهد:

---

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ٥٧٤

(٢) بوابة العشق، ديوان مخطوط

(٣) نفحات من طيبة، ص ١٨٢

(٤) ديوان عزيز أباظه، ص ٥٤

وكلنا نبكي مثل النساء

ونبكي كالنساء على ممالك قد أضعناها[1]

وها هي ذي عائشة تنبعث كالعنقاء من رمادها، وعندها يحتضنها عبدالوهاب البياتي ويعانقها فرحًا بعودتها، ومهما اختلف النقاد حول ماهية عائشة، وهويتها، فإنها هنا تميل إلى تلك المرأة الحرة، صاحبة الكلمة التي لا تزال ترن في أذن التاريخ، و تنبعث الدموع، أهي دموع أبي عبدالله ؟ أم دموع البياتي ؟ أم دموعنا جميعا ؟

عائشة تشق بطن الحوت

ترفع في الموج يديها

تفتح التابوت

تزيحُ عن جبينها النقاب

تجتاز ألف باب

تنهض بعد الموت

عائدةً للبيت

ها أنذا أسمعها تقول لي لبيك

جارية أعود من مملكتي إليك

وعندما قبّلتُها بكيت[2]

وتظل دموع أبي عبدالله السحابة التي لا تنقشع، والمطر الذي لا يتوقف، إنها ما زالت تنهمر في وجوه الذاهبين إلى غرناطة:

أبحث عن حفصة

في السماء الغامضة

فلا أجد إلاّ دموع

أبي عبدالله تتساقط فوق المظلة/ المنفى[3]

---

(١) حامد نفادي، ديوان امرأة في محنة ، ص ٣٥

(٢) عبدالوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ٢/١٢٣

(٣) حسن السبع، ديوان زيتها وسهر القناديل، ص٥٠

وكأنّ سمع الدنيا لم يسمع سوى قولة عائشة لابنها، فهي لا تزال تجلجل صوتًا أبديًا.

قـــولـة لن تـزال فـي مـــســـــمـع الـد

نـيـــا تـدوي عـلـى جـنـازة قـــدسـي

ابكِ مـــثـل الـنـســاء ملكًا مـــضــاعًـــا

لـم تـصـنـه مـــثـل الـرجـــال بـحــمـس[1]

وإذا كانت دموعه عند محمود درويش هي زفرة العربي الأخيرة

أنا زفرة العربي الأخيرة

مذ قبلت معاهدة التيه[2]

فإنها عند أمجد ناصر تغدو مثلاً، وصاحبها يلقب بذي الزفرة:

ذو الزفرة التي ذهبت مثلاً[3]

التناص الشامل:

وأقصد به ذلك التناص الذي يجمع أشكالاً تناصية متعددة، كأن يجمع الشكل الخارجي والإيقاع والقافية أو ما يسمى بالتناص الإيقاعي، كما يمثل المضمون وينهل منه، ويضمن ويقتبس، ويحور المعنى، ويضيف إليه، كل ذلك يصهره في أتون قصيدته، ويتمثل لنا هذا واضحًا من خلال قصيدة ابن زيدون ببحرها البسيط وقافيتها النونية، وتعبيرها عن تبريحات الشوق وألم الحب والجوى، هذه القصيدة التي مطلعها:

أضــــحـى الـتـنـائـي بـديـلاً مـن تـدانـيـنـا

وناب عن طيب لقـــيـــانـا تجــافــيـنـا[4]

تكاد تعد من القصائد الراسخة في الذاكرة الشعرية، وحميميتها الحارة قربتها إلى العاطفية الشعرية، فجعلتها مركز دائرتها في التعبير عن شؤونها، وكأنها المصباح السحري الدائم الإشراق كما يقول عبده بدوي:

---

(١) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ص ١٥٠

(٢) محمود درويش الأعمال الكاملة، ص ٤٨١ - ٤٨٢

(٣) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، ص٤٨١

(٤) ديوان ابن زيدون، ص١٦٥

قد أضحى التنائي فهي مصباح القرون[1]

أو هي الغيث كما يقول الأخضر السائحي:

يا رُبَّ أغنيـــةٍ حَـــيْـــرَى تلقَّـــفَـــهــــا

فمُ الزمـــان مَـضَتْ كـــالغَـــيْثِ تُحــــيــــينا

كــــانت شكاةً إلى الأحـــبـــاب هامـــســـةً

لكنهـــا فـــجّـــرت فـــينا البـــراكـــينا[2]

وإذا كانت البداية بأحمد شوقي، فإنه لم يجد ما يسعفه في محنة نفيه واغترابه سوى أن يمدّ يدًا إلى تلك القصيدة، لتأخذ بيد قصيدته، وتعبر بها دروب عاطفته، معلنًا تشابه الحال:

يا نائح الطلح أشـــبـــاهٌ عــــوادينا

نأسى لواديك أم نشـــجـــى لوادينا[3]

ومع أنّ شوقيًا لم يتوقف عند فكرة ابن زيدون في قصيدته القائمة على ثنائية الحب والغربة، فإنّ هذه الثنائية تبرز عند شوقي من خلال المشابهة بينه وبين الطائر، وبين الماضي والحاضر، والأندلس ومصر، واستبدال ولأدة بمصر يكاد يكون العنصر الواضح في هذا التناص، كما يتضح هذا التناص الشامل من خلال الإيقاع، وما اتكأ عليه شوقي من عبارات لابن زيدون ضمنها قصيدته، وألفاظ افتتح بها أبياتها، كما ورد في قوله:

ولم ندع لليـــالي صـــافـــيًـــا فـــدعتْ

بأن نغصَّ فـــــقـــــال الدهر آمـــــينا[4]

وهو من قول ابن زيدون:

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعو

بأن نغص فـــقـــال الدهر آمـــينا[5]

---

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٤٥٦/٣

(٢) المرجع السابق، ص ١٦٩/٤

(٣) الشوقيات، ص ١٠٢/٢

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٢/٢

(٥) ديوان ابن زيدون ٩

أما مفتتح أبيات قصيدة شوقي، فتكاد في كثير منها تكون هي مفتتحات أبيات قصيدة ابن زيدون، كما في هذه المفتتحات (يا من نغار عليهم، ناب الحنين، سقيًا لعهد، يا ساري البرق) وتطل معاني وألفاظ قصيدة ابن زيدون من كوى ومنافذ متعددة في قصيدة شوقي.

وتنهل قصيدة (ناعس الطرف) للأمير عبدالله الفيصل من معين نونية ابن زيدون، وتتماهى المعاني والعبارات، والموسيقى والقافية وتتداخل، وكأنك بين أصل وفرع، ويبدأ المطلع واضحًا للعيان في النقل والاحتواء والتضمين والأخذ:

يا ناعس الطرف قد فازت أعادينا
واستبشروا بمناهم في تجافينا(١)

وبقراءة القصيدة يتبين لنا نقل المعاناة، ويبدو البناء اللفظي والإيقاعي والمعنوي مستمدًا من ذلك البناء الشامخ، فمصطلحات مثل: الهجر، والعذول، والواشي، تصافحك في قول الأمير:

فقد سمعتم إلى إرجاف عاذلنا
وقد أطعتم وشايات الهَوى فينا
ما كان ظنّي بكم يا مُنْتَهى أملي
أنّ الوشاةَ تُقَصِّيكمْ فتُقْصِينا
زعمتمونا نقضنا عهدكم وغدا
لنا بغيركم شغلٌ يعنّينا
وما عنانا سواكم في الدُّنا أحدٌ
ولا غرينا به أن بات يغرينا

ولسان ابن زيدون الحاضر يعارض لسانه الغائب، فهذا حسين سراج يتقمص شخصية ابن زيدون في قصيدة من مسرحية غرام ولاّدة يضعها في قالب النونية السابقة، من ذلك قوله:

---
(١) ديوان محروم، ص ١٣١-١٣٣

أمست ليالي الهنا حلمًا تناجينا
وأصبحت ذكريات الحبّ تُشقينا
كنا خَليلَيْنِ في دنيا الغرام وقد
أضفتْ علينا من النُّعْمَى أفانينا[1]

ويلحظ هذا التناغم الأستاذ محمود تيمور فيقول في تقديمه للمسرحية: (إن أبيات هذه القصيدة التي يعارض بها المؤلف نونية ابن زيدون المشهورة تكاد أبياتها توهم القارئ أنها تكملة للأصل)[2].

ويسير محمد الأخضر السائحي في قصيدته (شاعر الخلد) الموجهة لابن زيدون الطريق ذاته تناصّاً توافقيّاً شاملاً من خلال المعاني والعبارات في أشكال من الاقتباس والتضمين والتحوير، والنقل والتصرف، إلى جانب التأكيد على خلود شعر ابن زيدون وريادته، فيقول:

يا ساكب اللحن خمرًا في أغانينا
من بعد لحنك لم تسكر ليالينا[3]

والتناص مع هذه القصيدة يبلغ حدّاً كبيرًا في قصيدة ابن زيدون لعبدالله بن خميس، حيث يضمن العديد من الأبيات والأشطار والمعاني، لدرجة تشعر معها وكأنك تقرأ القصيدتين معًا، وسرُّ ذلك يرجع إلى شهرة هذه القصيدة كما يقول الشاعر:

حتى تغنّى لسان الدهر مرتجلاً
أضحى التنائي بديلاً من تدانينا[4]

والتناص هنا يتكىء على السابق في اتجاهات ثلاثة:

الأول: تأييد فكرة ريادة ابن زيدون للشعر الغزلي الأنيق، كما في البيت السابق.

(١) حسين سراج، غرام ولاّدة، مسرحية شعرية، ص ٤٦
(٢) مقدمة مسرحية غرام ولاّدة.
(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الثانية)، ٤/١٦٩
(٤) عبدالله بن خميس، ديوان على ربى اليمامة، ٣٢٩-٣٢٥

الثاني: الدفاع عن أصالة الشعر العربي كما في هذه الفكرة التي تعبر عنها الأبيات التالية:

القوم بعدك عقّوا الشّعر واتخذوا
بعد الجياد الكريمات البراذينا
ضاقوا به يخلب الألباب مرتجزًا
جمَّ النهى عبقري الفكر موزونا
واستبدلوه بأمشاج مُلَفَّقَةٍ
تَجْتَرُّها بدعةُ التقليد تلقينا
قالوا ابن زيدون مثّالٌ ومتّبعٌ
إليوتُ أجدرُ تجديدًا وتحسينا
أولى لهم ثمّ أولى أن يخاطبهم
شعرٌ تركت صداهُ خالدًا فينا
(ما حقنا أن تقرّوا عين ذي حسدٍ
بنا ولا أن تَسَرُّوا كاشحًا فينا
غِيظَ العِدى من تَساقينا الهَوى فَدَعَوْا
بأن نغصّ فقال الدهر آمينا
فانحلّ ما كان معقودًا بأنفسنا
وانبتّ ما كان موصولاً بأيدينا)[1]

وتلحظ معي هذا النقل الحرفي للأبيات الثلاثة الأخيرة، وهو يسيِّر التناص ويحوله من حسّاد الحب وأعدائه، إلى حساد الشعر الأصيل، ودعاة تغريبه.

الثالث: في تناص الود والحب، وهو ما سنتناوله في هذا الموضوع، ويؤكد الشاعر على ذلك باستلهام قول ابن زيدون:

(لم نعتقد بعدكم إلاّ الوفاء
لكم رأيًا ولم نتقلّد غيره دينا)

ورؤية أخرى في التناص إحلالية، حيث توضع بعض الألفاظ محل ألفاظ ابن زيدون، فيختلف القول والمعنى، كما في هذا النص:

(١) عبدالله بن خميس، المرجع السابق.

إنْ قلتَ يا شـاعـري المحـزون من ألمٍ
(أضـحى التنائي بديلاً من تدانينا)
فنحن يا شـاعـري والبـؤس يصـدينا
نقـول واليـأسُ يسـقـينا ويروينا
اضـحى اليـهـودُ بديلاً من اهالينا
وناب عن صلة القُـرْبَى أعـادينا[1]

وتتناغم قصيدة (إلى غرّيد الأندلس) مع نونية ابن زيدون وتسيران جنبًا إلى جنب من خلال الإيقاع الموسيقي المتمثل في بحر البسيط، والقافية النونية المطلقة، ومن خلال التضمين، والتضاد المفارق ما بين قصيدة الماضي والحاضر، فالرؤية الجديدة، لتغيير نمطية السائد المشهور في حب ابن زيدون لولاّدة يكاد يكون مفارقًا وموافقًا في آن واحد، فالتبادلية والتوافقية بين ولاّدة والأندلس في الوظيفة والموقع هو ما تركز عليه القصيدة، كما في قوله:

قالوا عشقت وهل في العشق من حرجٍ
ولاّدة المجـد كم أهدت ميـامـينا

وتستاف هذه القصيدة من عطر نونية ابن زيدون، في ثوب إيحائي، وتستمر القصيدة في المجاراة لكنها تحول الحب الذاتي إلى حب الأرض والوطن، وتنتهي القصيدة بالبوح النابض بالألم حزنًا على الماضي وعلى الحاضر المقابل البائس،

فهل تغيير السائد هو من حق القراءة المجازية ؟ أم أن ذلك خرق وتغيير للمألوف المعروف ؟ لا شك أن الأرض والحبيبة يقعان من شعر ابن زيدون وقلبه في موقع واحد، فقرطبة وولادة اثنتان في واحدة، وإذا كانت رسائل ابن زيدون الغرامية الملتهبة كان يسري بها البرق من إشبيلية إلى ولادة، فإن قرطبة كانت هي الأخرى تستقبل هذه الرسائل بنفس الحرارة.

وتنطوي قصيدة (ما أشبه الليلة بالبارحة) لعلي حافظ تحت جناح النونية، تحضنها، وتتنفس بأنفاسها، وهي التي يبدؤها بقوله:

---

(١) أغنية للزيتون، ص٣٦.

هبطت مدريد والأشواق تجذبني

إلى بلاد بها زانت مغانينا[1]

ويقف سليم الزعنون على شاطئ ملقا، فيخاطبه وقد امتلأ بالسابحات الفاتنات:

يا بحر أندلسٍ ماذا تُعِدُّ لنا

كيدًا جديدًا وكان الخيرُ شاطينا

ياشاطئًا ذهبيّاً بات مكتسيًا

عُرْيَ الصبايا وهذا ليس يرضينا

كم كاعبٍ أبرزتْ نهدًا وزاحمهُ

نهدُ كفانا مزيدًا من معاصينا

أما ترانا كهولاً عزٌ مطلبها

(وناب عن طيب لقيانا تجافينا) [2]

ويبدو أن سليم الزعنون قد ارتاح تعبيريّاً وإيقاعيّاً للنسج على هذا المنوال، فنراه في قصيدة أخرى بعنوان (يا أخت الأندلس) يمزج في تناصه بين معاني ابن زيدون ومعاني شوقي، فيقول:

يا أختَ أندلسٍ طاف الحَيَاء بنا

ولم يعد لك جدوى في تآسينا

حتى بكينا وشوقي منشد كلفٌ

(يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا)[3]

وتلتقي في هذا السياق قصيدة محمد بن سعد بن حسين (من وحي ابن زيدون) التي يستعيد بها ذكريات الماضي اليانعة، وفيها يقطف الشاعر من أعناب ابن زيدون وعناقيده المهدلة ما شاء له أن يقطف، فكان المزج واضحًا من بداية القصيدة وحتى نهايتها:

(١) علي حافظ، نفحات من طيبة، ص ١٨٠

(٢) سليم الزعنون، ديوان أمة القدس، ص ٣٩٦

(٣) الديوان نفسه، ص ٣٩١

إنْشـــادُنا بات نوحًـــا في أغـــانينا

مــذ صـوّح النبتُ في أبهى مـــغـــانينا

إلى أن يختمها بقوله:

يا ســاري البـــرق إنّا قـــد أضـــرّ بنا

حـملُ الصَّبابة فابلغـها محـبِّينا[1]

ويتخذ حسن الزهراني من قصيدة ابن زيدون متكئًا له في قصيدته (رحيل الشمس) في رثاء شمسه، يقول في مطلعها:

هل قـــرّر البين أن ينهي تلاقـــينا

ومن زعاف النوى بالغدر يسـقـينا[2]

ولأن القصيدة تتفق في العاطفة مع قصيدة ابن زيدون، فقد اطلقت حممها من بركان السابقة، والتقى النعيان نعي الحب المفارق والحب الراحل، ومن هذا اللقاء كان المزج وخلط المعاني أو اقتباسها، وانظر إلى قول الزهراني:

وهل ستـــرحلُ شـــمسُ الحبِّ باكـــيةً

ويـزعـجُ الكونَ بالآهـات ناعـــــــينـا

يا من نويتَ رحـــيـــلاً عن مـــغـــانينا

تذكـــري بعض يوم من تصـــافـــينا

ومن يمدُّ يدًا بيــــضـــــاءَ طاهرةً

ويمسحُ الدَّمعَ إن فـــاضتْ مـــآقـــينا

وكم غـــرسنا على شط الهـــوى أمـــلاً

وكم جنينا من الأحـــلام مـــا شـــينا

غـصنٌ وعـصـفورةٌ غنَّتْ لبـهـجـتـها

لحنًا بديعًـــا فـــقـــال الغـــصن آمـــينا

(١) محمد بن سعد بن حسين، ديوان أصداء وأنداء، ص ١٤٦- ١٤٧

(٢) حسن الزهراني، ديوان صدى الأشجان، ص٣٢

ويعارض يحيى إبراهيم الألمعي هذه القصيدة بقصيدة له، يقول منها:

أمسى التداني بديلاً من تجافينا
وحلَّ عن بعد لقيانا تدانينا

فطابت النفس وارتاحت جوانحنا
وتاقت النفس للقيا أمانينا

ما أسعد القرب بعد البعد في جذلٍ
وما ألذَّ اللقا عند المحبينا

لا تحسب النأيَ سهلاً في مقاصده
كم أهلكَ النأيُ فتيانًا ميامينا[1]

ويأخذ محمد منلا غزيل مقطعًا من قصيدة ابن زيدون في قصيدته تاريخنا البطل، لينتسخ منه قوله:

يا أمة الفتح ما زالت ماقينا
تستطلع النور من آفاق ماضينا[2]

ويبدو أن هذا المقطع شجعه على أن يحوك قصيدة كاملة على الوزن والقافية، وذلك في قوله من قصيدة مطلعها:

يا صاحِبَ الحرفِ صَمْتُ الحرف يضنينا
وغمرة الصمت قد لفّت قوافينا[3]

وهو إن كان قد ضمّن بيتين للبحتري على القافية ذاتها، فصوت ابن زيدون واضح جلي فيها.

وعلى الرغم من كون قصيدة ابن زيدون قصيدة غزلية، فإن جذورها وأغصانها قد تعلقت بقصائد عديدة في: الرثاء والجهاد والوطنية،فهذا خالد فوزي عبده في قصيدته (أرض الشهداء) التي مطلعها:

---

(١) إبراهيم الألمعي، ديوان عبير من عسير، ص ٢٩-٣١
(٢) محمد منلا غزيل، الأعمال الشعرية الكاملة ١٠٢
(٣) المرجع نفسه، ١٧٠

يا أمة العرب سلّي العزم والدينا
حتى نجدّد يرموكًا وحطّينا[1]

يتناص معها، وعلى الرغم من كون قصيدته جهادية إلاّ أنها تغرف من سابقتها الوزن والقافية والمعاني والألفاظ، كما في قوله:

يا لوعة الدمع مسفوحًا على بطلٍ
وليس أول دمعٍ في مآقينا

كقول ابن زيدون:

بنتم وبنا فما ابتلّت جوانحنا
شوقًا إليكم ولا جفّت مآقينا

وقوله:

أرض العروبة عقد تمّ رونقه
وفاق كل عقود الأرض تزيينا

من قول ابن زيدون:

أو صاغه ورقًا محضًا وتوّجه
من ناصع التبر إبداعًا وتحسينا

وقوله:

إذا تعالى دعاءً في مشارقها
صاحت مغاربها يا ربّ آمينا

ولو تتبعنا هذه القصيدة وغيرها لأوردنا العديد من الأبيات التي تكاد تكون هي هي. وتسير على هذا الطريق الممهد قصيدة (درة الشهداء) للشاعر رضا مصطفى عبده، ومطلعها:

كَلَّ الحديدُ وما كلَّتْ أيادينا
ولا وَهَى العزمُ يومَ الملتقى فينا[1]

(١) ديوان الشهيد محمد الدرة ٢٩٣/١-٢٩٧
(٢) المرجع نفسه ٢٩٣/١ - ٢٩٧.

ومن المدهش أنك تجد قالب هذه القصيدة يوضع لعرض فكرة بعيدة كل البعد عن فكرة قصيدة ابن زيدون، كما فعل خير الدين الزركلي في قصيدته (صقر قريش) التي مطلعها:

للملك أهلٌ وللتيجان أهلونا

لا يهدم الدهر ما هم فيه بانونا[1]

فهو هنا يلبس لبوس وزنها وقافيتها، ويستعير بعض معانيها ليسرد لنا قصة الصقر الأموي عبدالرحمن الداخل، كقوله:

من كان يؤمن إيمانًا بدعوته

أجابه الفلك الدوار آمينا

والإكثار من الشواهد لا يضيف سوى عبارة أن هذه القصيدة وسابقاتها قد وضعن في وعاء، ثمّ صبت عليهن قصيدة ابن زيدون فامتزجن بها امتزاج الماء باللون.

ولا يتوقف سلسبيل ابن زيدون في تمشيه في أوصال القصيدة المعاصرة عند قصيدته النونية، بل نجد قصائد أخرى له يسار في دربها، ويُتكلّم بلسانها، فحسين سراج يبني المشهد الأخير من مسرحيته غرام ولادة على قصيدة ابن زيدون العينية التي مطلعها:

ودّع الصبر محبٌ ودعك

ذائعٌ من سره ما استودعك[2]

فيقول على لسان ابن زيدون:

قمر الزهراء ربِّي أطلعك

في سمائي ما أُحَيْلَى مطلعك[3]

وهو في تأثره هذا يضمن ألفاظًا وقوافي، وأعجاز أبيات وأبياتًا، كقوله مضمنًا:

يا أخا البدر سناءً وسنا

حفظ الله زمانًا اطلعك

---

(١) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨١

(٢) ديوان ابن زيدون ١٨٣

(٣) غرام ولادة ٣٦

ويكمل بلسان الحبيبين قائلاً:

يا حبيبي ضُمَّنِي واهتفْ معي

(حفظ الله زمانًا أطلعك)

ونجد إشارات متعددة إلى قصائد وأبيات ومعاني من شعر ابن زيدون في قصيدة (ابن زيدون بين العظمة والحب) لمفدي زكريا إذ نراه يومض بإشارات إلى قصائد مثل النونية والقافية (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا) وإلى بيتي ولادة المشهورين، وإلى قصيدتهاالتي مطلعها:

ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي

فإني رأيت الليل أكتم للسر[1]

من ذلك قوله:

يا «ابن زيدون» أين أضحى التنائي

بين مرّ الأسى وحلو التاسي[2]

وقوله:

أين نجواك واشتياقك للزهراء

لم تحتمل خيانة حرس

إشارة إلى قول ابن زيدون:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا

والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا[3]

وفي تناص إيقاعي يلتقي مقطع من قصيدة عبدالعزيز قاسم (أغنية حب إلى ابن زيدون) مع كافية ابن زيدون، التي مطلعها:

ودّع الصبر محبٌّ ودّعك ذائعٌ من سرِّهِ ما استودعك[4]

---

(١) الذخيرة ١/١/٣٨٠

(٢) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ص ١٥٠

(٣) ديوان ابن زيدون ١٧١

(٤) الديوان نفسه ١٨٣

في قوله:

يا ابن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
وأقضّتْ مضجعي ذكرى أقضّتْ مضجعك
لم يبارح قلبك المضنى حبيبٌ ودعك
كيف تنسى هاجرًا ما زال في القلب معك
والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك[1]

ولست أسعى للاستقصاء، وإنما هي نماذج أوردها علّها تبين عن مكانة هذا الشاعر في خيال الشعرية المعاصرة، ويبقى ابن زيدون وشعره منهلاً عذبًا للواردين، وتبقى «ميزة ابن زيدون التي تكاد تفرده من شعراء العربية هي الفن، فهو شاعر فني قبل أن يكون فيلسوفًا أو حكيمًا، أو غوّاصًا على المعاني، أو وصّافًا، الفن وحده هو الذي أكسب ابن زيدون زعامة الشعر في عصره، وأغرى فحول الشعراء في زمنه، وبعد زمنه بمحاكاته، والانضواء تحت رايته»[2]

وتحظى قصيدة أبي البقاء الرندي بكثير من الاهتمام، وذلك لكونها ترصد حادثة سقوط الأندلس، ومن هنا كان التشابه بين الأمس واليوم باعثًا للاستذكار، ومثيرًا للاستدعاء، وقد كان شوقي من أوائل الذين عارضوا هذه القصيدة، واستقوا من ينابيعها، في قصيدته المشهورة في نكبة دمشق التي مطلعها:

قم ناجِ جلّقَ وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداثٌ وأزمانُ[3]

وينسج عدنان النحوي قصيدته (دمعة على رجل) في رثاء المجاهد الشهيد عبدالقادر الحسيني من خيوط قصيدة الرندي بمطلع مشابه، يقول فيه:

هل غبّر الأفق فرسانٌ وركبانُ
أم روّعتهُ من الأنباء أشجانُ[4]

---

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣ / ٢٢٠

(٢) من مقدمة ديوانه لكامل كيلاني

(٣) الشوقيات٢/١٠٠

(٤) عدنان النحوي، ديوان الأرض المباركة، ص ٦٩

والأخذ والنهل يتضحان في كثير من مقاطع القصيدة.

وفي مقطع من قصيدة على هامش الإسراء ينهل محمد التاجي من قصيدة الرندي نهلاً واضحًا، حيث يقول:

لكلّ فـاجـعـةٍ في الدّهرِ سلوانُ
ومـا لنكبـة أرض القـدس سلوانُ[1]

واغتراف واضح من هذا المطلع، ومن قوله:

هذي مـآذنه خـرسـاء ذاهلة
فـلا أذانٌ ولا فـي الـناس آذانُ
بكى الـمُـصلّى جِـبـاهَ السّـاجـدين به
وناح في جـانب المحـراب قـرآن

ويقول أبو بكر اللمتوني في هذا السبيل:

لـم يبـق فـي طنجـةٍ لـلقلبِ سلوانُ
اليـوم طنجـة أحـجـارٌ وخـشـبـانُ[2]

التناص الملفوظ أو المباشر:

إن عددًا من القصائد المعاصرة، بل غالبيتها، تقتبس وتضمن عبارات وأشطار وأبياتٍ كاملة، وهذا الأخذ المباشر، يستحضر النص الأندلسي، ويأخذ منه ما يناسبه، وقد صرّح الكثير من الشعراء بهذا التضمين الذي نكاد نراه وهو يأتي للنماذج المشهورة من قصائد أو مقطعات، ويضعها بين أبيات قصيدته، عرفانًا منه بأنّ هذا الفعل يقوي المعنى، أو كأنه يحضر الشاهد والدليل والمثل، لتترسخ القناعة، وتتأكد الرؤى.

ولعلي في هذا التناص أختصر الشواهد لثلاثة أسباب: أولها خوفًا من الإطالة، وثانيها لعدم التكرار، لأن بعض الأبيات أو العبارات تكاد تتكرر في كثير من القصائد،

---

(١) شعر الجهاد في العصر الحديث ٥٠٢-٥٠٣

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١/١٦٠

وثالثـهـا وهو المهم، هـو أنّ هذا الشكل التناصي قـد مـرّ في حـديثنا عن التناص الشـامل، وتناص العبارات المأثورة، والقصائد المشـهورة، وأبدأ بوشـاح ولاّدة الذي يتمـايل ويرف في عيون القصيدة المعاصرة، والذي كما يروي ابن بسام نقشت عليه بيتيها المشهورين:

أنـا والـلـه أصـلـح لـلـمـــــعــــالـي

وأحكم مــشــيــتــي وأتـيـــه تـيـــهـــا

أمكّن عــــاشـــــقـي من لـثـم خـــــدّي

وأعطي قــبلتـي من يشـــتــهـيــهـــا[1]

ويضمن محمد بنيس هذين البيتين في قصيدته (الحب كاشف اللذات) فيقول:

كانت الحسيبة «ولادة» واحدة أوانها

وبقرطبة كان مجلسها

منتدى الأحرار

كانت سهلة الحجاب

قليلة اللامبالاة

وباللذات جاهرةً

على ثوبها قرأ غيري وقرأت[2]

ثم يورد بيـتـيـهـا سـالفي الذكـر، ويسـتـحـضـر حـسن سـراج هـذين البيـتـين من خـلال مجلسها أيضًا، فتكون قبلة ولاّدة هي الكأس التي تدور على الشرب:

تُدارُ فـــيـــه على الســمّــار قــبلـتـهـــا

حــرّى فـــيـــرقـص كلٌّ وهـو نشـــوان[3]

ويقول مفدي زكريا:

لـم يكُ الـشـــعــر في الفـســاتين يغـري

أبدًا غــــيـــــر عـــــاثـر الحظّ تـعسِ

(١) الذخيرة، ص١/١/٤٣٠

(٢) محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ص ٢٤٦/٢

(٣) غرام ولاّدة: مسرحية شعرية، ص ٦٩

أمكن الطامعين من لثم خدي
بارق كالسراب للعين يخسي
ولتكن قبلتي لمن يشتهيها
شركٌ يقنصُ الذئابَ بحدسِ[1]

ويقول مفدي متناصّاً مع قصيدة أخرى لولاّدة:

هل ترقبتَ حين جنَّ ظلامٌ
في احتشامٍ لقاءَ ليلى بقيسِ

وهو من قول ولاّدة:

ترقّب إذا جنَّ الظلامُ زيارتي
فإني رأيتُ الليلَ أكتمَ للسِّرِّ[2]

ويتجلّى لنا الموشح الأندلسي بألوانه وزخرفاته، يُترع قصيدتنا المعاصرة ببهائه، ويحلّيها بروائه، ويسقيها من فضل مائه، ومن أقرب هذه الموشحات حضورًا، وأكثرها أنسًا وحبورًا، ودورانًا على ألسنة الشعراء، موشح لسان الدين بن الخطيب، ومطلعه:

جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ همى
يا زمانَ الوصلِ بالأندلس
لم يكن وصلك إلاّ حلما
في الكرى أو خلسةَ المختلسِ[3]

ويقود هذا الموشح موشحًا طويلاً لأحمد شوقي، الموسوم بصقر قريش، ومطلعه:

من لنضوٍ يتنزّى المُا
برّح الشوقُ به في الغلسِ
حنَّ للبانِ وناجى العلما
أين شرقُ الأرضِ من اندلسِ[4]

---

(١) من وحي الأطلسي، ١٥٠
(٢) الذخيرة، ص١/١/٢٨٠
(٣) نفح الطيب ٢٢٥/٩ وديوان الموشحات الأندلسية، ص ٤٨٤
(٤) الشوقيات ١٧٠/٢

وإذا كان جمال الحب وروعته يكمنان عند ابن الخطيب في خلسة المختلس، فقد انتقل هذا المعنى عند سميح القاسم ليصبح الجسد العربي خلسة المختلس كما في قوله:

حين حاورته صدّني هائجًا

إنهُ خلسةُ المختلسْ

جسدي خلسة المختلسْ[1]

وتأتي هذه الأبيات ناضحة بعطره، ملتفة بردائه، فتقول:

ولباب العشقِ بهوٌ واسعُ

للسان الدين ذكرٌ ذائعُ

جادك الغيثُ وشاحٌ رائعُ

لبستهُ الحور عند الغلسِ

وتغنّتْ فوق حقل السندسِ

يا رياض الأنس بالأندلسِ

أنتِ عطر الأرض روح الأنفسِ

إنْ تبدّيتِ كحقل النرجس

في دجى الليل وليل الحندس

بالثنايا البيض سود اللعس

وغلالات حرير الملبس

غدت الأرض بنورٍ تكتسي

وضياء الشمس إن لم يقبسِ

من سناها ليس بالمنبجسِ

فإذا شعشع ضوءُ الأكؤسِ

كسفت شمس الضحى لم تنبسِ

ثمّ قالت للجواري الكنّسِ

---

(١) الأعمال الكاملة، ص ٥٧٢

أيكم تأتي بنورٍ قبسِ
(في الكرى أو خلسة المختلسِ)
من شعاع الأنس بالأندلسِ[1]

ويقول جميل عياد الوحيدي في موشح فلسطيني، يقتبس من ابن الخطيب قائلاً:

يا غـــــزالاً تائهًــــا في الغلسِ
جـــافـــلاً من همـــســـاتِ العـــســسِ
زارنا في خـــــفـــــة المخـــــتلسِ
يبـــتـــغي الجـــذوة من ذي قـــبسِ[2]

وتسير حميا موشح ابن الخطيب في عديد الموشحات السائرة على طريقه. ومع أنّ الحصري قيرواني مغربي إلاّ أن قصيدته (ياليل الصب) التي مدح بها أحد أمراء الأندلس أبا عبدالرحمن محمد بن طاهر صاحب مرسية تجد عشرات الناهلين منها، والذين تناصوا معها وتعلقوها معارضة، حتى بلغ مجموع من سار على نسقها مما جمعه محمد المرزوقي الجيلاني أربعًا وتسعين قصيدة لأشهر شعراء العصر، ولولا الإطالة، أو الاعتراض على أن القصيدة ليست في موضوعنا كون الشاعر مغربيّاً لعرضنا لبعض هذه القصائد، ولكننا نكتفي بما ذكرناه، ونحيل إلى الكتاب الجامع الذي جمعه الجيلاني تحت عنوان (يا ليل الصب ومعارضاتها للحصري القيرواني).

التناص الملحوظ:

ونقصد به عبور المعنى أو ملاحظة العبارة السابقة في اللاحقة من خلال الإيحاء، أو التعريض أو الإشارة، ويميس هذا التضاد، ويتمايل سعفه، عندما تنتصب تلك النخلة أمام ناظري الداخل، هذه النخلة المياسة بأعطافها فوق أرض قرطبة، أرض الغرب التي لا تنبت النخل، منبتها وأصلها من الشرق، وتولد المشابهة شعرًا بين النخلة وبين الصقر الذي عبر الشرق إلى الغرب، فيقول:

---
(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٦٩٥/١

تبــدّتْ لنا وسط الرصــافــة نخلةٌ

تناءتْ بأرض الغــرب عن بلد النخل

فقلتُ شبـيـهي في التـغـرب والنوى

وطول ابتــعــادي عن بنيّ وعن أهلي

نشـأتِ بأرضٍ أنتِ فـيـهـا غـريـبـةٌ

فمثلكِ في الإقصاء والمُنتأى مثلي(١)

وتظلّ النخلة تثير شجون الداخل، فيحسُّ بها إحساسًا عجيبًا، ولكنه يغبطها على أنها وإن كانت شبيهته إلاّ أنها أفضل منه حالاً، حيث لا تنطق ولا تتعذّب عذابه:

يا نخلُ أنتِ غــريبــةٌ مــثلي

في الغــربِ نائيــةٌ عن الأهلِ

فــابكي وهل تبكي مكمــمــةٌ

عــجــمــاءُ لم تطبع على خــبلِ

ولو انهـــا عـــقلت إذًا لبكت

مـــاءَ الفـــراتِ ومنبتَ النّخلِ

لكنهــــــا ذهلت وأذهلني

بغــضي بني العــبــاسِ عن أهلي(٢)

وتلقح هذه المشابهة توأمًا آخر عند خالد البرادعي، في قصيدته (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) وتتم النقلة،ويتم التبادل ما بين المشرق والمغرب في رؤية بصيرة تجتاح الماضي، وتعبر المستقبل، في هذا التوازي والتناص المكتنز:

ورأى الآتون على درب الصقر

نخيل (البصرة) ميّاسًا في غرناطةْ

ورأوا رمّان الطائف

ينشر أسرابًا من جلْنارٍ في بستان طليطلةٍ

---

(١) الحلة السيراء ٣٧/١

(٢) المصدر نفسه ٣٧/١

والقمحَ المزروعَ على جنبات الخابور
يفرّخُ في (قرطبةَ) سنابلةُ[1]

ألا ترى معي أن هذا التناص قد فرّخ لنا آمادًا وأبعادًا جديدة، فامتدت القصيدة لتعبر أرض النخل، وتحمل معها كل ما في المشرق من رمان، وقمح، وكأنّ (سيجريد هونكه) تراقب شمس العرب وهي تسطع على الغرب، وتشرق على الفلاحين والزارعين العرب، وهم يزرعون حقول الحنطة والكرمة والزيتون والرمان في حقول قرطبة وإشبيلية وغرناطة وطليطلة. وترتبط النخلة بعبدالرحمن الداخل ارتباطًا عجيبًا، فيكرر البرادعي هذا التناص في قوله:

ورياح العصر
تعصف بالنخل وأنت الغارسُهُ
في أرض الغربة[2]

ولا يكتفي البرادعي بنقل النخل وغرسه، بل يجعل الداخل يحمله بين جنبيه، وفوق ظهره، يصنع له أجنحة من سعف النخل:

عبدُ الرحمن
صنع جناحين له من سعف النخلِ
وعبرَ فرات الخير وطار[3]

وهذا التناص الثنائي ما بين النخل وبين قصة عباس بن فرناس تؤكد على التلاحم ما بين النص السابق واللاحق. وتمتد النخلة شامخة في عيون الشعراء، وتظل هذه الصورة من لوازم التوأمة بين الصقر القرشي والنخلة الباسقة، ويبدو هذا الفارس لصيقًا بعذوق النخل، فالنداء عليه يتم بإضافته للنخل، كما في هذا القول:

يا عبدالرحمن الداخل
يا مالكَ أعذاق النخل، شماريخ الثغر

---

(١) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٧٢
(٢) المرجع نفسه، ٧٢-٧٣
(٣) المرجع نفسه ٧١

اعبر، كي تعمر آفاق الكون
وابنيها أندلسًا مترعةً بالشوق
من أخمص أخمصها
حتى أعلى مفرقها من فوق(١)

إنّ الحنين لأول النخل يظل يربط بين الغربة والحنين، كما يقول محمود درويش:

كلّما شيّدوا قلعةً هدموها لكي يرفعوا فوقها
خـــيـــمـــةً للحنين إلى أول النخل(٢)

ويقيم إبراهيم خليل حوارًا مع النخلة الأندلسية، على لسان الداخل أو لسانه، تتحد الرؤية والحال، فيحيل الماضي حاضرًا، ويقول:

يا ابنة النفي
إنّكِ منفيةٌ من ثراكِ ومقطوعةٌ من جذورك
وأنا قادمٌ من بلادٍ نفتني
لقومٍ نفوني
ففي أينا ينشبُ الحزنُ أظفارهُ
أم تُرى أيُّنا
يكتبُ الآنَ أشعارهُ
بمدادِ العيون
أيُّنا يصبغُ اليومَ أحزانهُ
بدماءِ الجفون
لا أنا كاظمٌ سَوْرةَ الغيظِ بي
لا.. ولا أنتِ تخفينَ هذا الحنانَ الأبي
إيهِ.. يا نخلةَ اللهِ
رفقًا بهذا الزمان الغبي(٣)

---

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٢) ديوان محمود درويش ٤٧٧
(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١١٢/١

وتلوح أفكار الداخل التي عبّر عنها شعرًا وتتماوج في حقل الشعر العربي المعاصر كسنابل قمح، أو أو أشجار نخل باسقة، فالزركلي يلتقي مع عبدالرحمن الداخل في فكرة توطيد الملك، يقول الداخل:

شتان من قام ذا امتعاضٍ
مذ قال ما قال واضمحلا
ومن غدا مصلتًا لعزمٍ
مجردًا للعداة نصلا
فجاب قفرًا وشقّ بحرًا
ولم يكن في الأنام كلاًّ
وجنّد الجند حين أودى
ومصّر المصرَ حين أخلى[1]

وقوله:

أبني أمية قد جبرنا صدعكم
بالغرب رغمًا والسعود قبائل

وتقابله مقولة الزركلي:

ويحَ الشّريد الطريدِ الفردِ جدّدَ من
معالم الملك ما أعْيَا الملايينا
ضمَّ الشّتاتَ بعزم ثابتٍ ويدٍ
لو لامست مُيُدَ الأجبال أرسينا
ومن أعدَّ لضبط المُلك عدّتهُ
أطاعه الملك واقتاد العصيينا[2]

ويعبّر سميح القاسم عن شدة الوجد والحنين في قوله:

---

(١) نفح الطيب ٢/٧٠-٧١

(٢) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة ٨٥

ونفسي يا ذوي القربى

ينازعها – وإنْ شيّدتُ ملكَ الله في الغربةْ –

ينازعها حنينُ السّفْر للأوبةْ[1]

ألا تتعانق وتتعالق هذه الفكرة مع حنين الداخل إلى المشرق في مقطوعته التي تتفجر شوقاوعاطفة وحنينًا وألـمًا إلى مسقط رأسه:

أيُّهـــــا الـراكبُ الميــــــمّمُ أرضـي

أقــرِ من بـعــضـيَ الـســلام لبـــعــضـي

إنّ جـــــســــمي ومــــالـكيـــــه بـأرضٍ

وفـــــــؤادي ومـــــالـكـيــــه بـارضِ

قـــدّر الـبين بـيـنـنـا فـــافــتـــرقـنا

فـعـسى بـاجـتـمـاعـنا سـوف يقـضي[2]

ويذوّب محمود درويش هذا القول للداخل بطريقة عذبة ساحرة حتى لا نكاد نلمحه، فإن كان بعض الداخل في الشرق وبعضه في الغرب فهو عند درويش يأخذ بعض ضلوعه معه في رحلة الهجرة، ويترك بعضها في موطنه:

ونعدُّ الضلوع التي سوف نحملها معنا

والضلوع التي سوف نتركها هـهنا[3]

إنها الضلوع ذاتها بعضها هنا، وبعضها هناك.

ومما يلحظ من التناص ما أورده أحمد شوقي في قصِّ سيرة الداخل،حيث يقول:

هـجـــر الـصــــيـــدَ فـــمــــا يـغـنى بـه

وهـو بـالمـلك رفــــيـقٌ ذو اصـطـيــــاد[4]

---

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة ١١٩-١٢٠

(٢) الحلة السيراء ٣٧/١

(٣) ديوان محمود درويش ٤٧٥

(٤) الشوقيات ١٧٦/٢

وهذا التضاد بين هجر الصيد، والإقبال على صيد من نوع آخر، ترشفته قصيدة شوقي من قصيدة للداخل، يقول فيها بعد أن نصحه أحد خاصته بصيد الغرانق ترويحا له:

دعني وصــــيـــد وقّع الغــــرانق

فــــإنَّ همّي في اصطيـــــاد المارقِ

في نفقٍ إن كــــان أو في حــــالقِ

إذا التطّتْ هــواجـــــــر الطرائق

كــــان لفـــاعي ظلٌ بندٍ خـــافقِ

غنيتُ عن روضٍ وقـــصـــرٍ شــاهقِ

بالقـــفـــر والإيطان في الســـرادقِ

فـــقل لمن نام على النمــــارقِ

إنّ العــــلا شُـــــدّتْ بهمٍّ طارق

فـــاركب إليــهـــا ثبج المضـــائق

أو. لا، فــــأنت أرذلُ الخـــلائقِ[1]

وهو ما عناه الإمام محمد الخضر حسين في قوله:

نهض الصقر ولا صيد سوى تاج ملك[2]

وتجد هذا التآلف في قوله يصف حزم وعزم الداخل:

بلغ الصــقـر من العزِّ أشدّه واســتوى

لبس الحزم لمن صــاعـر خدّه والتـوى

هو لولا باسةُ يحـــرسُ بنده لانطوى

وتصاغ قصة تلقيب الداخل بصقر قريش صيغة شعرية معاصرة، تظهر الأثر البارز لهذا اللقب على الشعر المعاصر، كما ورد في هذا القول:

---

(١) أخبار مجموعة ١١٧-١١٨

(٢) خواطر الحياة ١٩٥-٢٠٣

هتف المنصــــور ذو البــأس الشـــديد

من هـو الصــقــر القطامي الفــريد[1]

وعندما يعجز الحضور عن تحديده، والتعرف عليه، يردّد المنصور في حنق قائلاً:

ردّد المنصــــورُ صــوتًا حـــانقًـــا

أمـــويٌّ ذلك الصَّـــقـــرُ العنيـــدُ

ومن ذلك أيضًا قصة صعقة الأمير الإفرنجي الذي دخل على عبدالرحمن الناصر، فلما رأى ما رأى من الحضارة والتمدن، صعق وأصابته الرجفة، وكادت تصيبه الغيبوبة وتنطلق هذه القصة على سبيل السؤال:

أخبرني عن تلك الرجفه

عن قصة ذاك السلطان المبدي خوفه

من شدة دهشته من ملك زاهر

بحضارة علم باهر

أخذته الرجفه[2]

ويرى بعضهم أنها رجفة عند قبر الناصر:

وجــثى أودينو فــوق الركـــبـــتين

راكــعًـــا مــرتعــدًا حــاني الجــبين

رجـــفــة قـــد خلخلت أعـمـاقـــه

عند قـــبــر الناصـــر الفـــذ الأمين

وقـــفـــة الإجـــلال تحني صلبـــه

للـذي تحت الثـــرى أضــــحى دفين

هيـــبــة الأبطال مــا أروعــــهـــا

خطفت لبّ الرجـــال المنصـــفين[3]

---

(١) رؤى مسافر، مرجع سابق، ص ١٥

(٢) بوابة العشق، ديوان مخطوط

(٣) رؤى مسافر، ص١٨-١٩

ويظهر قمر إشبيلية المعتمد بن عباد في هذا التناص بدرًا كاملاً، وانظر إلى هذه المناقلة بين أقمارٍ عدة، حيث القمر المعاصر يستمد ضوءه من قمرين قديمين، القمر المعاصر قصيدة قمر لحسن السبع، والقمران القديمان للمعتمد بن عباد، فلنسمع ما تبوح به الأقمار، ولنبدأ بالمعتمد حيث يقول:

ولقد شربت الراح يسطع نورها
والليلُ قد مدّ الظلامَ رداءَ
حتّى تَبَدّى البدرُ في جوزائِهِ
ملكًا تناهى بهجةً وبهاءَ
لمّا أراد تنزُّهًا في غربه
جعل المظلة فوقه الجوزاءَ
وتَنَاهَضَتْ زُهرُ النجوم يَحُفُّهُ
لألاؤها فاستكمل الآلاءَ
وترى الكواكب كالمواكب حولَهُ
رفعتْ ثُريّاها عليه لواءَ
وحكيتُهُ في الأرض بين مواكبٍ
وكواعبٍ جمعتْ سنًا وسناءَ[1]

هذه المحاكاة بين قمر السماء وقمر الأرض، صورتان متبادلتان بين بدر لألاء بين نجوم السماء، والمعتمد في مملكته، يتنزّه في حدائقه، تحفّهُ الكواعب والمواكب.

لكن قمر إشبيلية لم يعد يظهر، أين اختفى ؟ ها هو البحث جار عنه، والباحث أحد شعرائنا المعاصرين:

يا نجم إشبيليه
يا قوامًا تخرّ على ضفتيه اللغه
ضاع مني على الدرب قلبي
أبحث الآن في نظرات اللواتي يراقبن صمتي

(١) أخبار مجموعة ١١٧-١١٨ والحلة السيراء ١/٤١-٤٢

عن عيون قمر
الزوايا التي أفلتت من لهاث الصحارى
الزوايا التي تركتنا سكارى
ها هنا ذوّبَ الشعرَ عشّاقُها
ها هنا قمرٌ ما تبقّى لنا منه غير
حروفٍ ثلاثهْ
كنتُ أبحثُ في نظرات اللواتي
يراقبن صمتي
عن عيون قمر[1]

هذا البحث غير المجدي في تلك الزوايا التي ذوّبها شعر ابن عباد في مقارنته نفسه بقمر السماء وتبدو قصة يوم الطين التي نقلها المقري في نفح الطيب عن المعتمد وزوجته اعتماد الرميكية، وملخصها (أنها رأت الناس يمشون في الطين، فاشتهت المشي في الطين، فأمر المعتمد فسحقت أشياء من الطيب، وذُرّت في ساحة القصر حتى عمّتهُ، ثمَّ نُصبتْ الغرابيل، وصُبَّ فيها ماء الورد على أخلاط الطيب، وعُجنت بالأيدي حتى عادت كالطين، وخاضتها مع جواريها، وغاضبها في بعض الأيام، فأقسمت أنها لم تر منه خيرًا قط، فقال: ولا يوم الطين ؟ فاستحيت واعتذرت): [2]

ولهذا أشار المعتمد عندما رأى بناته في الأسر:

يطأن في الطين والأقدام
حافيةٌ كأنها لم تطأ مسكًا وكافورا

وقال في بناته: فينقلها شوقي نقلاً أثيرًا لا يكاد يلحظه إلاّ من قرأ القصة، وتعمّق الأدب والتاريخ الأندلسي، يقول:

ها هنا كنتَ ترى حُوّ الدُّمَى
فاتناتٍ بالشّفاه اللُّعسِ

(١) حسن السبع، زيتها وسهر القناديل، ص ٥١
(٢) نفح الطيب ٤/٢٧١

ناقـلاتٍ في العَـبـيـر القَـدَمـا

واطئـاتٍ في حَـبـيـر السُّنْدُسِ[1]

ويبدو التصريح أوضح في هذه الصورة التي نقلها مطلق الثبيتي:

حين الرُّمَـيْكِيَّـةُ الحَـسْناءُ أَبْطَرها

مَـشْيٌ على المسكِ والكافـورِ والكادي[2]

وتنطبع مذكرات المعتمد لمحمد بنيس بالعديد من طوابع التناص الملحوظ، فمقاطع القصيدة تسير متضامنة مع أحداث قصة المعتمد في الأسر، من ذلك رؤيته بناته وهن حافيات في أسمال بالية، يغزلن الصوف:

فيـما مضى كنتُ بالأعياد مسرورا

فسـاءكَ العيـدُ في (أغْـمَـاتَ) مَـأْسُـورا

تَرَى بناتكَ في الأطْمـار جـائعـةً

يغـزلن للناس مـا يملكن قِطْمـيـرا

بَرَزْنَ نَحْـوَكَ للتَّسْليم خـاشـعـةً

أبْصـارُهُنَّ حَسـيـراتٍ مَكاسـيـرا

أمّا خبر مقتل أبنائه، فيورده المعتمد في قصيدته الرائية التي تبين عن هذا الحزن المتفجر، كما يظهر ذلك في قوله:

يقـولون صـبـرًا لا سـبـيلَ إلى الصَّبْـرِ

سـأبكي وأبكي مـا تَطاوَلَ من عـمـري[3]

ويقول بنيس:

مـاتوا فـانهلُ من بكائي[4]

---

(١) الشوقيات ٢/١٧٧

(٢) ديوان اندلسيات، ص ٩٠

(٣) نفح الطيب ٤/ ٧٣ ، ٢٤٩

(٤) الأعمال الشعرية ٦١/١

ويكمل المعتمد:

هَوَى الكوكبان: «الفتحُ» ثمّ شقيقُهُ
«يزيدُ»، فهل بعد الكواكب من صبرِ
تَرَى زُهْرَها في مأتمٍ كلُّ ليلةٍ
تَخَمُّشْنَ لهفًا وسْطَهُ صفحةُ البدرِ

ومع شدّة حزنه عليهما إلاّ أنه يرى أن ذهابهما في هذا الوقت رحمة لهما، فلو رأياه في القيد والأسر لآثرا العودة للثرى:

فلو عدتما لاخترتما العوْدَ في الثَّرَى
إذا أبصرتمانيَ في الأسر
يُعيدُ على سمعي الحديدُ نشيده
ثقيلاً فتبكي العينُ بالحسِّ والنَّقرِ[1]

وخطاب القيد عند بنيس في مذكرات المعتمد، يلحظ تلك الوقفة التي وقفها المعتمد أمام قيده، وخاطبه قائلاً:

قَيْدي أمَا تَعْلَمُني مُسْلمًا
أبيتَ أن تشفقَ أو ترحما
دمي شرابٌ لكَ واللحمُ قَدْ
اكلتَهُ لا تهشم الأعظما[2]

ومن ذلك التناص الملحوظ، ما ينقله الزبير دردوخ على لسان ابن زيدون في وصفه لولأدة:

لو تشاءُ الخُطَى تكون جناحًا
كي يوافي سماءها أو يكادا[3]

ويكاد هذا القول ينسل من قول ابن زيدون:

(١) نفح الطيب ٤/٢٥١
(٢) المصدر نفسه ٤/٢١٧
(٣) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ٤/١٧٩

لو شاءَ حَمْلي نسيمُ الصُّبح حين سَرى

وافاكمُ بفتىً أضناهُ ما لاقى

لو كان وفّى المنى في جمعنا بكمُ

لكان من أكرم الأيّام أخلاقا[1]

وكذلك قول الزبير:

قال عنها مليكتي فتثنّتْ

خُيَلاءً ورفعةً واعتدادا

هو كذلك ينسج في خيط قصيدة ابن زيدون النونية:

ربيبُ مُلكٍ كأنَّ اللهَ أنشأهُ

مسكًا وقدّر إنشاء الوَرَى طينا[2]

ونلمح في إلقاء الوشاح تلك الصلة بينه وبين وشاح ولاّدة، ولكن ما نلمحه من سقوطه على الدرب، انتهاء تلك العلاقة بين المحبين، كما عبر الزبير في قوله:

حيثُ ألقى على الدروب وشاحًا

وعلى الأفق دمعةً وحدادا

ويصوغ عبدالله الطيب هذه المعاني صياغة متأنقة، حيث ترد فكرة صياغة ولادة من المسك، كما سبق:

وقد صاغها الرحمنُ مسكًا وغيرها

من الطين جلَّ الله ذو الطوْلِ ربُّها

لها بشرٌ مثل اللُّجَيْن وشَعْرُها

من التِّبْر هَيْفَا مُفْعَمُ الردف شطبُها

سليلة مُلْكٍ لم يُحدَّ غرورها

بحدٍّ ولم يجنح إلى اللّين صعبُها[3]

---

(١) ديوان ابن زيدون١٧٢

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٩

(٣) أغاني الأصيل ١٦٨

ويشير عدنان مردم بك في قصيدته (ابن زيدون شاعر الحب والطبيعة) إلى قصيدة ابن زيدون في قرطبة:

أينَ وادٍ حللتــــه في قـــديمٍ
كـــان مـــرعى جـــآذرٍ وحِســـان

قلتَ فيـه العجيبَ فانتفض الدوح
وســال الغـــدير بالعــقيــانِ

ونفضت الحيــاة فيـــه فشـــاع
الخصبُ ممّا نفضتَ قبل أوانِ

وجعلت النسيم يعبث ولهــان
بكفِّ المُـدلَّهِ الحيـرانِ[1]

وقول مفدي زكريا:

وهي كالماء يستحيل على القبـ
ـضِ ومثل السراب في رحب دهسِ[2]

هو من قول ابن زيدون في ولّادة موجهًا الحديث لابن عبدوس منافسه على قلبها:

وغـــرّكَ من عهــدِ «ولّادةٍ»
ســرابُ تــراءى وبرقٌ ومضْ

هي الماءُ يأبى على قابضٍ
ويمنعُ زبْدَتهُ مَنْ مَخَضْ[3]

ويشير مفدي إلى نادي ولادة الأدبي، وقصتها مع ابن عبدوس، وإلى رسالتي ابن زيدون الجدية والهزلية:

كـيف لا يصرع «ابن عبدوس» حبٌّ
فيبيعُ الوفاءَ بَيْعَةَ وكسِ

---

(١) نفحات شامية ١٨٥

(٢) من وحي الأطلسي ١٤٩

(٣) ديوان ابن زيدون ٦٧

قــــهـــرمـــانٌ كـــأنّهـــا الحـــيّـــةُ الرقـ
ـطاءُ تَسْــعَى إلى اصطيـــادٍ وفَـــرْسِ
يعـــــثـــــر الحظّ بالعــــجــــوز ولكـ
ـنْ قلوب الحــــســــان أســـواقُ مكسِ
و«ابن عــبـدوس» كــان أمــهــر من يصطـ
ـادُ ظَبْيَ الحـــــــــمَى بمــكــرٍ ودسٍّ
والـرســـــــالات بـين جـــــــدٍّ وهـزلِ
دون جــدوى تمحـــو القــديم وتنســي[1]

وترتسم دمعة أبي عبدالله الصغير في صياغة جديدة عند خالد البرادعي، فيقول:

لا تبكِ «أبا عبدالله»
ارقدْ في قصركِ أو في قبرك
الفتنةُ أكبر من حجمك
اهبط عن عرشٍ لا تملكه
واتركه لمن يملك سيفًا
من يملك سيفًا يملكُ عرشًا[2]

تناص التضاد:

أو المناقض، وفي هذا اللون لا نلتقي بالتلاؤم والتوافق، وإنما تبدو المناقضة هي سبيل هذا التناص، فهذا سميح القاسم ينقض دعوة ابن الخطيب ليجود الغيث على الزمان، فيدعو بأن لا يجود على زمانٍ كزماننا هذا، بل يدعو له بالقحط والجفاف:

جادكَ الغيثُ، لا جادك الغيث يا زمن الوصل
والفصل، كفّارتي
لم تجزْ
والمدى موصدٌ بالمدى[3]

---

(١) من وحي الأطلسي، مرجع سابق.
(٢) أوراق من هذا العصر ٧٢-٧٣
(٣) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ٥٦٧

ويلتقي معه أحمد سويلم بدعوة زمن الوصل، لكن بشرط عدم الانتكاس، فدعاء القاسم على الزمن التعس، بأن لا يجوده الغيث، يقابله دعاء السويلم بالاشتراط عليه، يقول من قصيدة بعنوان (زمن الوصل) :

فنحن قد تغيّرتْ وجوهُنا

وأصبح الحبُّ على الأكفِّ عملةً قديمة

زمانُها مجهول

نبكي عليها كلما تعثّرت أقدامنا في أوّل الطريق

وكلّما انتحى المغنّي جانبًا من موقد الشتاء

(جـــادك الغـــيثُ إذا الغـــيث همى)

يـا زمـــــــان الـوصـل لا تـنـتـكـسِ

(لـم يـكـن وصـلـك إلاّ حـلـمـــــــا)

فـي الكرى أو خـلـســـــة المخـــــتلسِ

أدعوكَ يا زماننا القديم[1]

ونجد أيضًا هذا التناص المتناقض مع فكرة الليل، والتقاء الحبيبين، إنها في الموشح فكرة روعة اللقاء بلا عين أو رقيب، وعند فواز عيد هجوم الحرس الليلي الذي ينتزعك من سعادتك وأمنك، فيقول

رجّعي اندلسيه

هجم الليل هجوم الحرس المحموم نحوي هجما

وانا أمسح في ركنك أشباحًا

خيالاتٍ دمى

أدعوك يا زمانَ الوصل.. يا عيونَنا المسافره

يا حلمَنا النّدِيَّ في ذاكرة الأيام

أدعوك أن تعيد للعيون

---

(١) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ٣٩١-٣٩٢

بريقَها.. وللحقائب المسافره

متاعَها المنهوبَ

وللسّماء..ماءَها

أدعوك أن تزيل من شفاهنا الصدأ

ونلتقي لقاءَ أصدقاء(١)

وفي هذا المضمار يحمّل جعفر ماجد في قصيدته ابن زيدون الذنب في سقوط الأندلس كما أسلفنا في حديثنا عن استدعاء الرمز الأدبي ابن زيدون، ولكن هذه المناقضة تأتي محملة بالقوارص الموجهة لمعاني ابن زيدون، وانظر قوله:

يا شاعر الحُبِّ لاتجرح مودّتنا

إذا قسوتُ ولم أسلكْ بكَ اللينا(٢)

ويشاركه آخرون في هذا التضاد، فإذا تغنى لسان الدهر بشعر ابن زيدون، فإن صلاح بن هندي، ينقض هذا الرأي، بل ويتمنى أن لا نكون قد أنشدنا هذا الشعر مطلقًا كما يرى:

يا ليت قومي غداة البين ما سمعوا

(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا

ولا هتفت باعلى الصوت من أسفٍ

(وناب عن طيب لقيانا تجافينا)(٣)

وكذلك لم تسلم قصيدة ابن زيدون القافيّة التي تذوب رقة وعذوبة من سياط التضاد التناصي، فهذا شاعر يلهبها بحريقه، ويسلط عليها ناره ودخانه، فيقول:

إنّي ذكرتُكِ بالبَيْداءِ مُشْتاقا

والحَرُّ يحرقُ هذا الكون إحراقا

---

(١) في شمسي دوار، ص ٤٣

(٢) ديوان الأفكار، ص ١٨

(٢) ديوان على استحياء، ص ١٦

أيا «ابن زيدون» هذا الشِّعر يضحكني
يبدي انتقادًا له من كان ذوّاقا
لا لن أعود إلى القاف التي سمجت
أشعركم يا «ابن زيدونٍ» ترى راقا؟
أما وجدت لهذا الشعر قافيةً
إلاّ لهاة غرابٍ إن يقلْ قاقا
وجرتَ في الحكم إذ جارت قناتكمُ
على الشُّعور وكان النقد مِحْراقا(١)

ولا شكّ أن هذا المحراق والقاق يبين عن هذا الافتعال الذي لا يرقى أبدًا إلى تلك الغنائية الشفافة عند ابن زيدون.

تناص الحال:

وأقصد به التناص بين حال الماضي وحال الحاضر، ويظهر هذا في أشكال عدة، منها تناص ذكر المدن وتعدادها، فإذا كان الشعر الأندلسي قد نقل لنا أثناء وصفه لمأساة الأندلس أعداد المدن الساقطة بيد العدو، كما يسردها لنا هنا أبو البقاء الرندي في نونيته المشهورة، فيقول:

دَهَى الجزيرةَ أمرٌ لا عزاءَ له
هَوَى له (أحدٌ) وانهدَّ (ثهلانُ)
أصابها العين في الإسلام فارتزئت
حتى خَلَتْ منه أقطارٌ وبلدانُ
فاسال (بلنسيةً) ما شأن (مرسيةٍ)
وأين (شاطبةٌ) أم أين (جَيَّانُ)
وأين (قرطبةٌ) دار العلوم فكم
من عالمٍ قد سما فيها له شانُ

(١) أحمد الخاني، ديوان مع الشعراء، ص ٨٤

وأين (حمصٌ) وما تحويه من نُزَهٍ
ونهرُها العذبُ فيّاضٌ وملآنُ
قواعدُ كنَّ أركانَ البلاد فما
عسى البقاءُ إذا لم تَبْقَ أركانُ[1]

وتصرخ زرقاء الأندلس من خلال القصيدة المعاصرة، نائحة ثكلى على المدن الثكلى:

يا مدن الأندلس الثكلى
أيُّ نداءٍ
يجمع حكّام التجزيء
وأشباه الخلفاء
يا مدن الأندلس الثكلى
(قرطبة) نامت في البحر
و(غرناطة) تهوي في الألوان
و(طليطلة) مثل الملح تذوب[2]

ويتكرر هذا التعداد في القصيد ة ذاتها، فيقول:

والكلُّ اشتركوا في قسمة قافلةٍ
تُدعى (غرناطة)
تُدعى (قرطبة)
وتُدعى عشّ الصقر الأموي
وتُدعى ما لا أدري من أسماء

وفي قصيدة شوقي السينية، يجلل الغبار وجه غرناطة والحمراء، ودار بني الأحمر، وتسير قافلة المدن في القصيدة المعاصرة موازية لتلك القافلة التي مضت .

ولا يتوقف هذا التناص عند ذكر المدن وتعدادها، وإنما يتعدى ذلك إلى أسلوب التأسي بالدول الزائلة، والممالك الداثرة، فإذا كانت قصيدة الوزير أبو محمد ابن عبدون التي مطلعها:

---

(١) نفح الطيب ٤/٤٨٦

(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر، مرجع سابق، ص ٧٦-٨٢

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ العين بالأثر

فما البكاءُ على الأشباح والصُّوَرِ[1]

التي يتأسى فيها بذكره للدول الداثرة، والملوك الذين مضوا بعد ملك وعز وقوة، كما في قوله:

كم دولةٍ وليتْ بالنصر خدمتها

لم تُبقِ منها وسل ذكراك من خبر

هَوَتْ بدارًا وفلّتْ غرب قائله

وكان عَضْبًا على الأملاكِ ذا أثرِ

واسترجعت من (بني ساسان) ما وهبت

ولم تدع «لبني يونان» من أثرِ

وألحقت أختها «طسمًا» وعادَ على

«عادٍ» وجرهمَ منها ناقصُ المررِ

وخضّبتْ شيب «عثمانٍ» دمًا وخطت

إلى «الزبير» ولم تَسْتَحيِ من «عُمَرِ»

وأجزرت سيف أشقاها «أبا حسنٍ»

وأمكنت من «حسينٍ» راحتيْ «شَمِرِ»

فنجد أحمد شوقي يسير على هذا الدرب الممهد فيقول:

دولٌ كالرجال مرتهناتٌ

بقيامٍ من الجدود وتعسِ

وليالٍ من كلّ ذات سوارٍ

لطمت كلّ ربّ رومٍ وفرسِ

سدّدتْ بالهلال قوسًا وسلّتْ

خنجرًا ينفذان من كلّ ترسِ

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص٥٣ وانظر: شرح القصيدة بتحقيق الدكتور محمود حسن الشيباني.

حكمت في القـــرون «خــوفــو» و«دارا»

وعــــــفتْ وائـلاً وألـوتْ بـعــــــبسِ

أين «مـــروان» في المشـــارق عـــرشٌ

أمـــويٌّ وفي المغـــارب كـــرسي[1]

ويتناص الحال والفكرة ليمتزجا معًا، فيصبح الماضي حاضرًا والحاضر ماضيًا، وفي هذين المقطعين اللذين ننقلهما من قصيدة حوار مع يوسف بن تاشفين لخالد البرادعي، ينسرب الماضي من تحت قدمي ابن تاشفين، ويعبر إلى ضفة الحاضر، في تماثل يكاد يكون تامًا أو كما قيل، التاريخ يعيد نفسه، والمقطعان يمثلان حركتين تاريخيتين، تتلاقيان صفة وشكلا، وأحداثًا ونتائج، فأولئك الملوك الذين كانوا سبب تمزق الأندلس، وحشرهم أبو يعقوب في معركة عبوره الثانية، قد انسلّوا من تحت قدميه، وعبروا الزمان من الغرب إلى الشرق:

مولايَ أبا يعقوب

لا ترجع للدنيا أرجوك فتُغلب

أو تتعذّب

....

بل قصّ علينا كيف اخضرّ الكون على كفيك

وانتثر الصبح على كتفيك

وحشرت ملوك الأندلس

السارق والزاني والكاذب والحشاش

والدافع أجر العرش لألفونسو

والهارب من وجه رعيته[2]

هذه المجموعة من الملوك، هم جميعًا كما يخبر غراب البين:

أنّ ملوك الأندلس انسلّوا من تحت أصابع قدميك

(١) الشوقيات ٢/٤٧

(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٢٠٢

عادوا.. رحلوا شرقًا

والشرق لهم أرحب

والتفوا حول طوائفهم

و(القدسُ) وراء كراسيهم مِشْجب

.. ولكلٍّ منهم «ألفونسو» يحميه مقابل أجرٍ يدفعه

إنْ يرضَ وإنْ يغضب

وتتداخل الرؤية بين الصقر الداخل، والفلسطيني المهاجر، فيكون أحدهما الآخر، الرجل والظل، أو الظل والرجل، وتتماهى الصورة، فترى اثنين في واحد، يجري فيهما آدم الحنين والأوبة:

وداعًا يا ذوي القُربَى

وداعًا والجراحُ النُّجلُ

في قلبي مَضاضَتُها

طوال العمر

في قلبي مضاضتها

ونفسي والرواسي الشمّ

تخفُّ بنكبة النكبات

من قطرٍ إلى قطر

... ونفسي يا ذوي القربى

.. ينازعها حنين السفر للأوبه

ونفسي رغم دهر البين

رغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد

تدركُ.. تُدركُ الدربا[1]

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ١١٩-١٢٠

وكما تماهى الصقر في اللاجيء الفلسطيني، فإنّ مدن الأندلس تكرر موتها عند القاسم في فلسطين:

إيه (أندلس) كررت موتها
.. وجه (غرناطة) استهلكته المراثي
و(يافا) على قبر (زرياب) ميتة من سنين
وعلى باب (قرطبة) استشهد «الصقر»
واشتدّ قصف الغزاة على تَنْكِ اللاجئين

وهذا ما يؤكده جعفر العلاق، فهو لايكاد يميز بين بيروت وقرطبة، فالأريج واحد، والأنين واحد:

وتملكني هاجسٌ
تلك بيروت أم قرطبة ؟
وغزال صباي المشرد
أم تلك خمرته الطيبة ؟

وتصيبه الحيرة في التسمية:

هل أسميك فاتحةً ؟
أم ختامًا ؟
أسميك بيروت أم قرطبة؟

وهذا التماثل بين ضياع الأندلس وفلسطين يستوي عند كثير من الشعراء، فسليم الزعنون في قصيدته (ياأخت أندلس) وجعفر ماجد والعشماوي على أبواب مدريد ويوسف العظم في الأندلس وفلسطين، وكذلك علي حافظ، وبانطفاء مصباح غرناطة، يطفئ المقالح كل القناديل:

غرناطة لا شمس لها.. مطفاةٌ كل قناديل الليل
فمتى يلمع في الأفق المعتم نجمٌ يتحدّى
يتحولُ شمسًا قمرا ؟

كلُّ الأقمار احترقت في الرحلة

الدرب رماد [1]

وقول محمود درويش في الخروج أو الرحيل الأخير في قصيدته للحقيقة وجهان:

أنا آدم الجنتين، فقدتهما مرتين[2]

فهو يخرج من جنتين على الأرض (الأندلس وفلسطين) ويفقدهما مرتين، وهذا يلفت نظرنا إلى قول ابن حمديس في خروجه من صقلية:

فـــــإنْ كنتُ أخـــــرجتُ من جنةٍ

فـــإنّي أحـــدّثُ أخـــبـــارها[3]

وهذا ما يؤكده حسن كامل الصيرفي في قوله:

ومـــا أنا غـــيـــر «آدم» هام يبكي

عـلى فـــــردوســــــه في دار بؤس

لقـــد بـاع الجنانَ بغـــيــــر ذلٍّ

وبعتُ أنا الجنانَ بخـــفضِ رأسي[4]

ويلوّن سميح القاسم بريشته السوداء القاتمة الزمان الحاضر، فإذا قال ابن زهر الحفيد:

جذب الزقَّ إليه واتكى

وسقاني أربعًا في أربع[5]

يقول القاسم:

فاجذب الزقَّ واشرب على ذكر (عكا)

على ذكر (إشبيلية) الثانية[6]

(١) ديوان عودة وضاح اليمن، ص١٨

(٢) محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص ٤٧٧

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ١٨٣

(٤) حسن كامل الصيرفي، رجع الصدى، ص ٢٤

(٥) جيش التوشيح ٢٠٢

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة ٥٧٤

تناص الحب:

وإذا كان تناص تعداد المدن، والتأسي، قد ارتبط بالقصيدة الأندلسية، ونهج نهجها فهناك تناص الحب، حيث يمتد الحب الأندلسي ويغمر بأمواجه حقول القصيدة المعاصرة، فتزهر حبّاً ملونًا بلون حب الشعراء الأندلسيين لبلدهم، فإذا كان الأندلسي يقول:

يــا أهــل أنــدلــسٍ لــلــه دركــمُ
مــاءٌ وظلٌ وأنـهــارٌ وأشــجــارُ
مــا جـنـة الخـلـد إلاّ فـي ديـاركـمُ
ولـو تـخـيّــرتُ هذا كنت أخــتــارُ[1]

ويقول مرة أخرى:

إنّ لــلــجــنــة بــالأنــدلــس
مُــجــتلى حُــسنٍ وريّـا نفسِ
فــسنا صــبــحــتــهــا من شنبٍ
ودُجى ظلمــتــهــا من لعسِ
فــإذا مــا هـبّت الريحُ صــبــا
صــحــت واشــوقي إلى الأندلسِ[2]

فجمال الطبيعة في الأندلس فتن شعراءها، وخلب ألبابهم، وملك عليهم حسهم وسمعهم وأبصارهم، يصفها المقري فيقول: (محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، ومجاري فضلها لا يُشقُّ غباره) [3] وفي ذلك يقول ابن سفر المريني:

في أرض أندلسٍ تلتــذّ نعــمــاءُ
ولا يفــارقُ فــيــهــا القلب سـرّاءُ
وكــيف لا يبــهـجُ الأبصــار رؤيتــهــا
وكلُّ روضٍ بـهــا في الوشي صنعــاءُ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ١١٧
(٢) المرجع نفسه، ص ١٥١
(٣) نفح الطيب، ص ١٢٥/١

أنهــارها فــضــةٌ والمسكُ تربتــهــا

والخــزُّ روضــتــهــا والدُّرُّ حــصــبــاءُ[1]

فالأندلس بها يكتمل الهوى، وبدونها ينتقص، كما يقول سميح القاسم:

واكتمال الهوى أنت أو نقصه[2]

أمّا يوسف عزالدين فهو من شدة شوقه، يتمنى السير على الأجفان للقائها:

أنا لو أسطيع قد سرت على الأجفان من شوقي العميق

وزرعت الحبَّ أزهارًا على طول الطريق

أبيض السحر كنور اللوز كالثلج الحقيقي

هكذا الحبُّ إذا ما كان من قلبٍ صدوقِ

خالدًا مثل خلودك

ساحرًا سحر نشيدك[3]

ويبوس محمد القيسي الحصى والتراب:

وأبوسُ الحَصَى حولَ سرّتها

وأدحرجُ قلبي هذه الإجاصة قربَ سريرٍ بعيد

وأطرحُ الآنية

يا إلهي وألقي بكيسي أخيرًا هنا

من أنا ؟

من أنا يا إلهي لِيَحْرُسَنَي كلُّ هذا المرض

تحت شرفة (إشبيلية)[4]

ويحصر علي جعفر العلاق الحب بينه وبينها فليس هناك سواهما:

لم يكن في الطريق سوانا

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٤/١

(٢) الأعمال الكاملة، ص ٥٦٩

(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٢٥١/٥

(٤) الأعمال الشعرية، ص ٢١٠

لم يكن في العناء سوانا

فإلى أين تقتادنا يا هوانا[1]

وانقضاء خمسمائة عام لم يكبح جماح هذا الحب، فهو عند محمود درويش ثابت على الرغم من مرور الزمن المتطاول، وهو يعبر عن هذا الحب بطريقته الفذة، فهو عاشق يولد من رائحة المعشوقة:

خمسمائة عامٍ مضى وانقضى، والقطيعة لم تكتملْ

بيننا، ههنا، والرسائلُ لم تنقطعْ بيننا، والحروبُ

لم تغيِّرْ حدائقَ (غرناطتي)، ذاتَ يومٍ أمرُّ بأقمارها

وأحكُّ بليمونةٍ رغبتي.. عانقيني لأولد ثانيةً

من روائح شمسٍ ونهرٍ على كتفيْكِ[2]

ويؤكد درويش على أنّ نهر الحب جارف مستمر لا يتوقف بالبقاء أو الرحيل، إنه حب الحضور والغياب، الحب الأبدي:

في الرحيل الكبير أحبكِ أكثر

لكنَّ قلبي ثقيل

فاتركيه هنا حول بيتك يعوي ويبكي الزّمانَ الجميل[3]

ويحمل أحمد سويلم البخور خوف الحسد، ويأتي إليها:

جئتك أعشق أيامك من زمن

أحمل بين يدي بخوري[4]

وهي لا تزال تنبض في قلب أبي الفضل الوليد:

لقــــد أضــــعناك في أيام شــــقــــوتنا

ولا نزال مـــحـــبـــيكِ الـمَـشـــوقـــينا[5]

---

(١) الأعمال الشعرية، ص ١٣١

(٢) ديوانه ٤٨٣

(٣) ديوانه ٤٩٢

(٤) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ٤٥١

(٥) ديوانه، ص ١٠٦

وهي النشيد العذب الذي لا نمل ترديده كما يذكر سعيد الدين فوزي:

يـــــا أرضَ (أنـــــدلـــــسٍ) لــــذكـــــ
ـر في فـــمـي عَــــذْبُ النشـــيـــد(١)

ونعتها بحبيبة القلب، والحلم ومنتهى الحب، يدل على تجذرها في القلوب، وهذا فوزي الرفاعي يتشوق لرؤيتها التي هي عنده أقصى رغائبه:

إيهِ (حـــمـــراءُ) يا حـــبـــيـــبـــةَ قلبي
كنت حلمي ومُنْـتَـــهَى أمنيـــاتي
كـم تـشـــــــــوقـتُ أن أراكِ وهــذا
كـــان أقــصى رغـــائبي في حـــيـــاتي(٢)

ويوضح لنا عبده بدوي ماهيتها، فتكون:

هي بيتُ شِعْرٍ وَدَّ من يُزجي القصائدَ أنْ يقولَه
هي حلم أجيالٍ يودُّ المجد يومًا أن يُطيلهْ
هي للمحارة دُرَّةٌ ولكلِّ عصفورٍ خَميلهْ
آنًا تضيءُ كغادةٍ تُلقي على ظهرٍ جديلهْ
وبمرةٍ تبدو بَروْعَتِها المُنْغَمةِ الجَليلهْ(٣)

والشعراء يجنون بحبها، فهذه ثريا العريض تجن شوقًا إلى ألقٍ قرطبي:

وأهواكِ أهواكِ مجنونة بك
.... شوقي إلى ألقٍ قرطبي(٤)

ويُجَنُّ كذلك أحمد المعتوق شوقًا إلى غرناطة:

وتقول لغرناطة طفلك يفضحنا
ويجنُّ يجنُّ بساحتنا(٥)

---

(١) ديوان من وادي عبقر، ص ٣٢

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/٨٢٤

(٣) المصدر نفسه ٣/ ٤٥٦

(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١/٦٢٧

(٥) مجلة الخفجي، السنة الرابعة عشرة، العدد السابع، أكتوبر ١٩٨٤م

ويأتي العاشق الولهان، يعبر الشطآن والمحيطات من أجل نظرة واحدة:

أتاكِ العـــاشقُ الولهـــانُ يحـــدو
جـــمـــالاً بالحنين مـــحـــمّــلاتِ
تســـــــربلَ ليلهُ ترتيلَ وِرْدٍ
وأبحـــرَ في الدّعـــاءِ وفي الصـــلاةِ
مـــرافئكِ الدفيئةُ حـــدُّ ركضي
ونيل رضـــاكِ حـــدُّ تطلّعـــاتي
لأجلكِ قـــد ركبتُ الصّعبَ مـــهـــرًا
وخـــارطتي هواكِ وبَوْصَـــلاتي
عـــبـــرتُ إليكِ من شـــوقي زمـــانًا
يُعـــدُّ من البـــحـــورِ المظلمـــاتِ
فكان شـــذاكِ مـــجـــدافي وريحي
ومـــرســـاتي عـــيـــونكِ للنجـــاةِ
فـــتـــيـــهي فـــوق أهدابي وقلبي
لأنّكِ أنتِ أعـــذبُ أغنيـــاتي[١]

ويصف سليمان العيسى طوابير الشعراء المتزاحمين على بابها، فإذا كان لليلى مجنون واحد، فللأندلس شعراء العصر الذين يسميهم بمجانين العشق:

همُ الشُعراءُ ما زالوا
... أمام نوافذ (الزهراء)
كما كانوا.. كما كان «ابن زيدونك»
مجانينَ الرؤى والوردة الحمراءِ ما زالوا
مجانينَ ابتكارِ النَّشْوَةِ الأبديَّةِ الهوجاء ما زالوا
كما غنّى «ابن زيدونك»
ألا تتذكرين حنين مجنونك ؟
ولم تتغير الدنيا[٢]

---
(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٢) الأعمال الشعرية، ص ٥٣٠

نعم، لم تتغير الدنيا، فلوثة حب ابن زيدون ما زالت عدواها تصيب الشعراء المعاصرين.

وأخيرًا فإنّ تناص التاريخ والتراث، وقرون الحضارة الزاهية، وأعلام التاريخ والأدب، يعبرون هذا النص المؤكد على الديمومة:

لم أكن عابرًا في كلام المغنين.. كنتُ كلام المغنين
.. لم يبق منّي
غيرُ درعي القديمة، سَرْجُ حصاني المُذهّب، لم يبق مني
غيرُ مخطوطةٍ لابن رشدٍ، وطوق الحمامةِ، والترجمات
ومع هذه البقية القليلة، فإنّ البقاء لي، بل كلّ شيءٍ لي:
ولكن هذا المساء مسائي
والمفاتيح لي، والمآذن لي، والمصابيح لي[١].

كلمة خاتمة:

لا شك أن الصورة التي كانت عليها الأندلس من: جمال طبيعة، وعذوبة مناخ، وثروة وغنى، وترف واستقرار، وحضارة راقية، وثقافة ازدهت بها على الدنيا، وتم نقلها إلينا عبر عيون التاريخ، ونبضات قلوب الشعراء والأدباء، ثم الصورة الماثلة أمامنا، والمضادة لتلك من الفواجع التي حلّت بها إنسانًا وحضارة، وما يعيشه المسلمون الآن من ظروف تكاد تكون مشابهة، يجعل المماثلة أقوى، والاستحضار أدعى، لتنتصب الأندلس أمام النواظر بكل حالاتها، فأنًا بقوامها الميّاس، وجفونها الناعسة، ودلّها وغنجها، وترفها ونعيمها، وأنًا آخر بما لحقها من صنوف الأسى، وأنواع العذاب، وفي الحالين تحرق الحسرة القلوب، ويصدع الندم الأفئدة.

يقول الدكتور مصطفى الشكعة:" الأندلس بلاد عزيزة على العرب والمسلمين، وهي في تصور العقلاء ممن يفقهون أحداث التاريخ منا، تشكل واحدة من النكبات الكبرى التي حلّت بالإسلام والمسلمين، بل هي في نظرنا أكبر نكبة حلّت بالإسلام في التاريخ الوسيط»[٢]

---

(١) ديوان محمود درويش، ص ٤٨٠-٤٨٤

(٢) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، ص ٧

وتنبعث الأندلس العنقاء من رماد كلِّ نكبة، إنها طير الهامة المنبعث من جسد كلّ حالة تطالب بالثأر، تمامًا كذلك العرف الذي كان سائدًا في الجاهلية، حيث تنبعث الهامة من جسد القتيل وتظل تصيح وتصيح اسقوني، ولا تصمت حتى يؤخذ لها بالثأر، وهو ما عبر عنه الشاعر الجاهلي بقوله:

يا عمرو إلاّ تدع شَتْمي ومَنْقَصَتي
أضْرُبْكَ حتّى تقولَ الهامةُ اسْقوني[1]

والشعراء في قصائدهم طير الهامة الصادح، فهل استطاع البحث أن ينقل لكم هذا الصوت؟ لا أريد الحديث عن البحث وجدته، وتسربه إلى خلايا القصيدة، من خلال الموضوع والفن، إن هذا البحث سيحدثك عن نفسه، فهل تحدثني أنت عنه ؟

لك حكمك الذي أرتضيه، ولي كل هذا الشوق والألم والمعاناة التي عشتها وأنا أبحر في خضم هذا البحر المحيط.

****

(١) المستطرف في كل فن مستظرف، ١٧٦/٢

فهرس المصادر والمراجع

- الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب، تحقيق الدكتور محمد عبدالله عنان، القاهرة١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
- الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، للدكتور إحسان عباس - بيروت - ١٩٦٠ .
- الأدب الأندلسي: عصر ملوك الطوائف، للدكتور إحسان عباس.
- الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكل، دار المعارف ط٢/١٩٨٢ .
- الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه للدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الثالثة ١٩٧٥م.
- الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، إعداد ماجد الحكواتي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٢م.
- أعمال الأعلام للسان الدين بن الخطيب، تحقيق. ليفي بروفنسال، دار المكشوف - بيروت - ١٩٥٦م.
- الأعمال الشعرية لأحمد سويلم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٩٣م.
- الأعمال الشعرية لأمجد ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- الأعمال الشعرية لخير الدين الزركلي، مؤسسة الرسالة، بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- الأعمال الشعرية لرشيد مجيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

- **الأعمال الكاملة لزكي قنصل.**
- **الأعمال الكاملة لسليمان العيسى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- **الأعمال الكاملة لسميح القاسم**، دار سعاد الصباح ـ الكويت.
- **الأعمال الكاملة لعبدالوهاب البياتي** - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م.
- **الأعمال الكاملة لعلي الجندي**، دار عطية، لبنان ـ الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- **الأعمال الشعرية لعلي جعفر العلاق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- **الأعمال الكاملة لمحمد بنيس**، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- **الأعمال الكاملة لمحمد علي شمس الدين**، دار سعاد الصباح ـ الكويت ـ الطبعة الأولى١٩٩٣ .
- **الأعمال الكاملة لمحمد القيسي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية.
- **الأعمال الكاملة لمحمد منلا غزيل** دار عمار ـ عمان ـ الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
- **الأعمال الكاملة لممدوح عدوان**، دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٨٦م.
- **الأعمال الكاملة لهارون هاشم رشيد**، دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٨١م.
- **البديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل الحميري**، تحقيق الدكتور عبدالله العسيلان، دار المدني للطباعة ـ جدة ـ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- **التشبيهات من اشعار أهل الأندلس لابن الكتاني**، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٦م.
- **جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس.

- **الحلة السيراء لابن الأبار**، تحقيق الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف، الطبعة الثانية.
- **دراسات أندلسية للدكتور الطاهر مكي**، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.
- **ديوان إبراهيم العريض**.
- **ديوان ابن الأبار**، قراءة وتعليق عبدالسلام الهراس، طبع وزارة الأوقاف المغربية ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- **ديوان ابن خفاجة**، دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
- ديوان ابن زيدون، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى ١٩٣٢م.
- **ديوان ابن زيدون**، شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٠.
- **ديوان أبو الفضل الوليد (إلياس طعمة)**، دار الثقافة - بيروت.
- **ديوان أزمة المعاني لمحمد ياسين الخشاب**.
- **ديوان أصداء الناي لأحمد هيكل**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٦٨م.
- **ديوان أصداء وأنداء للدكتور محمد بن سعد بن حسين**، الرياض الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- **ديوان أغاني الأصيل للدكتور عبدالله الطيب**، دار جامعة الخرطوم للنشر - الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- **ديوان أغنية للزيتون للدكتور عبدالرزاق حسين**، دار الكرمل - عمان - ٢٠٠٢م.
- **ديوان الأفكار لجعفر ماجد**، نشر مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس.
- **ديوان ألوان الطيف لعمر بهاء الدين الأميري**.
- **ديوان إلى أمتي للدكتور عبدالرحمن العشماوي**، مكتبة العبيكان - الرياض - الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/٢٠٠٠م.

- ديوان الأمل الظامئ لعمران العمران، الجمعية العربية السعودية للثقافة، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
- ديوان أندلسيات لمطلق الثبيتي، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- ديوان أوراق مبعثرة لخالد البرادعي، نشر عبدالمقصود خوجة - جدة - الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
- ديوان أين اتجاه الشجر لثريا العريض، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
- ديوان بوابة العشق للدكتور عبدالرزاق حسين . مخطوط ..
- ديوان ترانيم الرمال لعبدالعزيز النقيدان، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- ديوان حامد نفادي، مطبوع بخط اليد.
- ديوان حصاد الغربة لزاهد محمد زهدي، الناشر عبدالمقصود خوجة . جدة . الطبعة الأولى ١٤١٤هـ /١٩٩٣م.
- ديوان حميد سعيد، مطبعة الأديب . بغداد . الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
- ديوان الخنساء، دار بيروت للطباعة ١٣٩٨هـ/١٩٨٧م.
- ديوان خواطر الحياة لمحمد الخضر حسين، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ/١٩٨٧م.
- ديوان رؤى مسافر لعبدالرحمن السويداء، دار السويداء . الرياض . الطبعة الأولى ١٩٨٧/١٤٠٨م.
- ديوان الرحلة في الأبيات لرياض المرزوقي، الدار التونسية للنشر ١٩٧٩م.
- ديوان رسالة إلى ليلى، لأحمد فرح عقيلان، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- ديوان زيتها وسهر القناديل لحسن السبع، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

- ديوان الشهيد محمد الدرة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ، ٢٠٠١م.
- ديوان الشاذلي عطاء الله، الدار التونسية للنشر ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- ديوان صدى الأشجان لحسن محمد الزهراني، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- ديوان صدى ونور ودموع لحسن كامل الصيرفي، الشركة العربية للطباعة والنشر ـ القاهرة الطبعة الأولى ١٩٦٠ .
- ديوان صقر قريش وحيداً لخالد محمد السلامة، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.
- ديوان عبدالحميد الرافعي، منشورات وزارة الإعلام العراقية.
- ديوان عبر السنين لعبدالرحمن آل عبدالكريم، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- ديوان عدنان مردم بك، نفحات شامية، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
ديوان عزيز أباظه، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني.
- ديوان على استحياء لصلاح بن هندي، مطبعة الأحساء، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ .
- ديوان على ربى اليمامة لعبدالله بن خميس الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- ديوان على باب الأميرة لعبدالمنعم الأنصاري، منشأة المعارف ـ الإسكندرية.
- ديوان علي دمر، طبع نادي جدة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- ديوان علي محمود طه، دار العودة بيروت.
- ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٧١م.
- ديوان عمر يحيى، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٨٠ .
- ديوان عندما يئن العفاف للدكتور عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان – الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م .

- **ديوان عودة الغائب** لمحمد الحسناوي، الدار العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٣٩١هـ.
- **ديوان عودة وضاح اليمن** لعبدالعزيز المقالح، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.
- **ديوان عيون تعشق السهر** لأحمد سالم باعطب.
- **ديوان غداً تطلع الشمس** لجعفر ماجد، الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٤م.
- **ديوان فؤاد الخشن**، دار العودة بيروت ١٩٨٨م.
- **ديوان في شمسي دوار** لفواز عيد، دار الآداب ـ بيروت ـ
- **ديوان القروي**، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة ـ بغداد ـ ١٩٧٣م.
- **ديوان قلب شاعر** لعبدالهادي كامل ـ عمان ـ الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- **ديوان قناديل في عتمة الضحى** ليوسف العظم، مكتبة المنار ـ الأردن ـ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- **ديوان محروم** للأمير عبدالله الفيصل ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- **ديوان محمود درويش**، دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
- **ديوان مرافئ الصمت** لعمر النص، دار الأمانة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٧٠م.
- **ديوان مع الشعراء** لأحمد الخاني، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ.
- **ديوان معروف الرصافي**، دار العودة بيروت ١٩٧٢م.
- **ديوان نداءات إلى صقر قريش** لعمر صبري كتمتو، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق – ١٩٧٢م.
- **ديوان من وحي الأطلسي** لمفدي زكريا.
- **ديوان نفحات من طيبة** لعلي حافظ، دار تهامة ـ جدة ـ الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ.
- **ديوان من وادي عبقر** لسعد الدين فوزي، دار ريحاني ـ بيروت ـ

- **ديوان الموشحات الأندلسية** تحقيق الدكتور سيد غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م.
- **ديوان الهوى والشباب** لأحمد عبدالغفور عطار ـ مكة المكرمة ـ ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- **ديوان وتهب البحر** لسارة الخثلان، دار سما للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
- **ديوان وردة المستحيل** لمحمد الشيخي.
- **ديوان يا أمة القدس** لسليم الزعنون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- **رسائل ابن حزم** تحقيق الدكتور إحسان عباس، القاهرة ١٩٥٤م.
- **شرح قصيدة ابن عبدون**، تحقيق الدكتور محمود حسن الشيباني، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/ ١٩٩١م.
- **شعر ابن اللبانة الداني**، جمع وتحقيق الدكتور محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.
- **شعر أحمد السقاف** بلا تاريخ
- **شعر الجهاد في العصر الحديث** جمع الدكتور عبدالقدوس أبو صالح والدكتور محمد رجب بيومي، طبع جامعة الإمام ـ الرياض ـ ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- **الشعر العربي المعاصر** لإيليا حاوي، شعر فوزي المعلوف.
- **الشوقيات** لأحمد شوقي، دار الكتاب العربي ـ بيروت.
- **طوق الحمامة** لابن حزم ، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة خاصة، دار المدى للثقافة والنشر ـ دمشق ـ ٢٠٠٢م.
- **غرام ولاّدة** مسرحية شعرية لحسين سراج، الكتاب العربي السعودي، دار تهامة ـ جدة ـ الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- **القلائد** للفتح بن خاقان، طبعة بولاق، مصر.

- **كتاب النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة**، لتعليم البنات بالمملكة العربية السعودية ١٤٢٣هـ

- **مجلة الخفجي** السنة الرابعة عشرة ـ العدد السابع أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٨٤م.

- **المجموعة الشعرية الكاملة** لمحمد بن أحمد العقيلي، الناشر شركة العقيلي ـ جازان ـ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

- **المجموعة الكاملة** لحسين عرب.

- **مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين**، ٥ أجزاء، إعداد الأمانة العامة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ـ الكويت ـ ٢٠٠١م.

- **المدخل اللغوي في نقد الشعر** لمصطفى السعدني، منشأة المعارف ـ الإسكندرية ..

- **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** لابن عبدالملك المراكشي طبع مصر ١٣٢٤هـ.

- **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، الطبعة الأولى ـ الكويت ١٩٩٥، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

- **من الشعر الإسلامي الحديث**، مختارات من شعراء الرابطة، دار البشير ـ عمان ـ الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

- **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب** للمقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ـ بيروت ـ ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

- **الوفاء من شعر بولس غانم**، دار المعارف بمصر.

- **الوزير العاشق** مسرحية شعرية لفاروق جويدة.

- **يا ليل الصب ومعارضاتها** لمحمد المرزوقي الجيلاني، الدار العربية للكتاب.

****

المحتوى

****

طباعة شركة سيتي جرافيك - الكويت
هاتف : 4717768/9 - فاكس : 4717698



الناشر

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

الكويت 2004